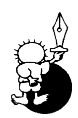
احمد عمر شاهين
رضـــا الطـــويل

تشابك الجذور

دراسة ومختارات
عن الشاعر الإسرائيلي
يَهودا عميحاي





تشابك
الجذور

تصميم الغلاف : هشام بهجت
الناشـــــر : مؤسسة العروبة للطباعة
والنشر والاعلان
رقم الايــداع : ٩٥/٢١٩١
I.S.B.N 977-00-8389-5
الطبعة الثانية : ١٩٩٥

(١) الموجة الجديدة



ولدت عام ١٩٢٤
لو كنت كمانا فى جيلى
لما كنت بين الجيدين
أو كالنبيذ
لكنت لذيذا جدا
أو مزا جدا
لو كلبا كنت
لكنت الآن ميتا
لو كتابا
لكنت الآن ثمينا
أو ملقى
لو كنت غابة
لكنت فتيا
لو عربة
لكنت سخيفا

* * *

ولدت عام١٩٢٤
حين أفكر فى الإنسانية

أفكر فقط فى الذين ولدوا معى فى نفس العام
الذين سجدت أمهاتم للولادة مع أمى
أيا كان...فى المستشفى.. أو فى البيوت المظلمة
فى هذا اليوم.. يوم ميلادى
أريد أن أقول عنكم
صلاة كبيرة
حيث الآمال الثقيلة
صارت تجذب حياتكم نحو الأسفل
وأعمالكم تقل
كلكم معى
أمالى وأصدقاء نفسى
وستجدون راحة صحيحة
أيها العائشون حياتهم
والميتون موتهم
والذى يذكر طفولته
أكثر من الآخرين
هم المنتصرون
اذا كان هناك منتصرون

(٢)

تماما مثلما يعتبره النقاد، يعد يهودا عميحاى واحدا من أبرز وأهم شعراء إسرائيل المعاصرين، لاسهاماته الرائدة فى الحركة الشعرية الإسرائيلية خلال الخمسينات والستينات هذه الحركة التى

أصطلح على تسميتها بالموجة الجديدة، حيث اعتبرت من وجهة النظر الأدبية تجاوزا للنتاج الأدبى لمرحلة البالماخ.

بدأت ارهاصات الإتجاه الأدبى الجديد عشية قيام الدولة، فلقد كان من الطبيعى مع تغير الظروف الخارجية أن يمس التغيير عالم الأدب، وأن تتعدى الحركة الثقافية الأنماط والإتجاهات الإبداعية الشائعة لأدب مرحلة البالماخ، فلقد عاش أدباء وشعراء هذه المرحلة وضعهم الخاص، بانتمائهم الفكرى والحركى إلى منظمة البالماخ (سرايا الصاعقة) والتى هى بمثابة القوة الضاربة للهاجاناة، والتى تم تشكيلها عام ١٩٤١ لتضطلع بتأدية كافة المهام الصعبة، وأن نظرة بسيطة إلى هذه المهام كافية لتبين الإتجاه الأساسى والجوهرى لإهتمامات أدب البالماخ، فمن ناحية إرتبطت منظمة البالماخ منذ البداية بحركة مزارع الكيبوتس وحزب المابام، ومن ناحية أخرى قامت البالماخ -إلى أن صدر قرار حلها عقب قيام الدولة- بتأمين الهجرة غير الشرعية إلى فلسطين، فى أفواجها المتدفقة على الأراضى العربية أعقاب الحرب العالمية الثانية، كما كانت البالماخ هى القوة الرئيسية التى واجهت الجيوش العربية عام ١٩٤٨ فى الجليل الأعلى والنقب وسيناء والقدس، وعلى الرغم من أن معظم الأدباء والشعراء قد إنضووا تحت لواء البالماخ، إلا أن البعض يرفض إطلاق مصطلح أدب البالماخ على النتاج الأدبى خلال هذه الفترة بصفة عامة، حيث أن البالماخ لم يستقطب بين صفوفه جميع شعراء وأدباء هذه المرحلة، وتفضل الشاعرة داليا رابيكوفتش لذلك استخدام مصطلح «أدب جيل ١٩٤٨» توخيا للدقة إذ ساهم الجميع فى الجهد المتواصل الدؤوب الذى إنتهى بإعلان قيام الدولة، ويعتبر

النقاد أن أدب جيل ١٩٤٨ إمتداد أدبى لأدب مرحلتى الهجرة الثانية والثالثة، وكذلك لأدب مرحلة الإحياء القومى، حيث كرس جيل ١٩٤٨ جهوده أدبيا وعمليا تماما كالأجيال السابقة عليه للدعوة الصهيونية، بكل ما يعنيه ذلك من تجنيد وحشد كافة الطاقات لتعبئة يهود الشتات وتهجيرهم وتوطينهم الأرض العربية المغتصبة فى فلسطين بالقوة، وإقامة دولة إسرائيل، لقد دان أدباء جيل ١٩٤٨ بهدف مشترك وعقيدة محددة ورسالة قومية واحدة ، وبحكم الظروف العملية فقد الفرد إستقلاله الذاتى، ذائبا فى المجموع، وتغلبت الجماعية على صوت الفرد، وبتعبير الشاعر ناتان الترمان «لقد عرفنا كيف نموت سوياً.. أما خوننا فعرف ذلك وحيدا» ومن أبرز شعراء هذه المرحلة أمير جلبوع، حاييم جورى، عوزير رابين، وناتان يوناتان.

هبت رياح التغيير على عالم الأدب مع التغيرات التى أعقبت قيام الدولة، وتمخضت الحياة الثقافية عن إرهاصات التحول ببداية الخمسينات، بالعديد من الجماعات والمجموعات الثقافية التى تكونت، وبالعديد من المجلات الأدبية التى توالى ظهورها تعبيرا عن هذه الجماعات.

لقد كان من أهم هذه المجلات وأبعدها أثراً مجلة «لكرات»، التى جمعت حولها لفيفا من الشبان المتحدثين بلسان الإتجاه الجديد، وجماعة لكرات وإن بدأت نشاطها فى القدس ١٩٤٩ بإلتفاف طلابى من دارسى وعشاق الأدب، كما يذكر موشى دور -أحد أقطاب هذه الجماعة- إلا أنه لم يلبث أن إنضم لها شعراء من أمثال دنيسون تومار ويهودا عميحاى. الأمر الذى لا يمكن معه الإدعاء على أى نحو

بأن جماعة لكرات قد تأسست حول قناعة فكرية أو سياسية واحدة، فلقد تشكلت من لفيف متباين من الأعمار والأجيال، وضمت بين صفوفها شتاتا متباينا من الإتجاهات السياسية يمينا ويسارا، فإذا كان الشاعر دنيسون تومار ينتمى إلى البالماخ، بكل ما يعنيه هذا المفهوم من إنتماء ثقافى وحركى فإن يهودا عميحاى وإن إنتمى من حيث جيله إلى نفس جيل دنيسون تومار -جيل البالماخ- إلا أنه من حيث إتجاهاته الشعرية ينتمى إلى جيل ما بعد البالماخ، فلقد ولد يهودا عميحاى بألمانيا عام ١٩٢٤، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٦، حيث وفد إليها إبان الأيام العظيمة التى شهدت الثورة الفلسطينية الكبرى، ليتطوع خلال الحرب العالمية الثانية فى اللواءاليهودى، ذلك الذى تم تشكيله بقرار من الحكومة البريطانية عام ١٩٤٤، وتم تدريب أفراده فى صفوف قواتها التى تحتل المملكة المصرية - فوق الأراضى المصرية، بملاحظة أن الإختلاف بين اللواء اليهودى والبالماخ إختلاف غير جوهرى، فإلى جانب الخدمات العسكرية التى قدمها اللواء لقوات الحلفاء، ساهم تماما كالبالماخ فى تنظيم هجرة اليهود من ألمانيا والنمسا وهولندا وبلجيكا إلى فلسطين، ويضفى الشاعر موشى دور بعدا آخر إلى النماذج التى نهضت بجماعة لكرات، والإتجاهات الأدبية المستحدثة، فعلى النقيض من دنيسون تومار ويهودا عميحاى ولد موشى دور فى تل أبيب أوائل عام ١٩٣٢، ولم يتمكن لصغر سنه من الإشتراك فى حرب ١٩٤٨ أو فى جهود إعلان قيام الدولة، حيث ترك فترة الحرب مع الفتيات الأمر الذى ظل يتذكره فيما بعد بأسف ومرارة شديدين.

ومن أبرز أعضاء الجماعة فى بداية تكوينها -غير هؤلاء، يجال

افـرانى، بنيـامـين هـروشـوفـسكى ناثان زاخ، بيـسح مـيلين، اريـه سيفان، جرشون شيكيد، ودافيد ابيدان.

وعلى الرغم من التـبـاين الشديد بين أعـضـاء الجـمـاعـة من حيث السن والإنتـمـاء الفكرى، فلقد تجـمـعـوا حـول حلم واحـد، مـؤمنين بضـرورة خلق صـوت أدبي، مـغـاير ومـتـمـيـزيوازى صـوت البـالماخ الأدبى، إن لم يكن بديلا عنه، واعـتـقـدت الجـمـاعـة بأن الأدب يجب أن يخدم نفسه فى الأساس، بالإسـتـقلال عن كافـة الضـغوط والتـعليمـات الخارجية، وبالعناية بالفردى والتجـربـة الخاصة، وليس بالعام، وإذا كان بعض أفـراد الجـمـاعـة قد أسـرف فى الإغـتـراب الذاتى إلى درجـة الإنطواء التام على النفس، إلا أن هذا لم يكن المقصد الذى تسعى إليه لكرات فى سعيها للمحافظة على حرية الفنان المطلقة حتى يبدع من خـلال ضـمـيـره الفنى والإنسـانى، مـحـافـظة تمكنه من الإفـلات من الضغوط التى يفرضها الواقع السياسى والإجتماعى، بحيث لايقع المبدع فريسة لتيارات إجتماعية أو أيديولوجية تجعل من شعره مصنعا للشعارات التى تبتعد به عن مقومات الأدب الحقيقى.

صـدرت مـجلة لكرات (نحـو) لأول مـرة فى القـدس ١٩٥٢، فى أربعين نسخة مطبوعة على الاستنسل وتمكنت الجماعة فيما بعد من إصدارها بالمطبعة، كما تمكنت فى مرحلة لاحقة من إصدار كتيب اشترك فيه ناثان زاخ، موشى دور، واريه سيفان، عام ١٩٥٣، وبعد أن وقفت لكرات على ساقيها أقامت دارا للنشر، أصدرت فى أوائل نشاطها ثلاث مجموعات شعرية متتالية ليهودا عميحاى وموشى بن شاؤول وموشى دور.

وعلى الرغم من غـمـوض الأسس الفنيـة التى إنبنت عليـها دعـوة

لكرات، فلقد إستطاعت أن تمد تأثيرها إلى أعماق الحياة الأدبية الاسرائيلية فى الخمسينات والستينات، وأن تؤسس عالما إبداعيا خلاقا يناقض ويعارض المفاهيم الإبداعية الأدبية السائدة لجيل ١٩٤٨، إلا أنها فى مجتمع صهيونى مكرس للتوسع الإمبريالى لم تنجُ من الطعن فى قوميتها، وفى سلامة الإتجاهات الأدبية التى تبنتها، هذه الطعون التى إستمرت تزامل الإتجاهات الأدبية الجديدة، تخفت وتشتد حسب الظروف منذ أوائل الخمسينات وإلى هذه اللحظة، ولعل إجابة يهودا عميحاى على يوناثان دفينى فى المقابلة الإذاعية التى جرت بينهما فى يناير ١٩٨٣ بمناسبة صدور المجموعة الشعرية الأخيرة لعميحاى «ساعة النعمة» دليل على سخونة المعركة التى ليس من المنتظر أن تهدأ: «فى بلادنا لا يمكن إلا أن نكتب الشعر السياسى شعر الحب عندنا أيضا شعر سياسى» فإجابة عميحاى فى فحواها دفاع عن إبداع الموجة الجديدة، فى مواجهة الطعون المشهرة عليها، بل ويذهب عميحاى إلى أبعد من ذلك بالهجوم على الإتجاهات الأدبية الأخرى: «الشعر السياسى الحقيقى هو الشعر الذى نكتبه، ليس المباشر ولكن المبطن، فرد الفعل الشعرى أعمق ويؤثر أكثر من الرد المباشر».

إن تطور الشعر العبرى المعاصر من وجهة نظر عميحاى تطور فى الشكل وليس تطورا فى الموضوع، حيث إحتفظت قصيدة الموجة الجديدة بطابعها السياسى وإخلاصها البالغ للإتجاهات القومية الصهيونية. أما الناقد الإسرائيلى هليل بارزيت فيؤكد فى كتابه «مقدمة للأنثولوجيا الشاملة للشعر العبرى المعاصر» ١٩٨٢ على أن أكثر ما يميز الشعر العبرى المعاصر هو الإنفتاح، والتحرر من

الأمور الشكلية التقليدية، بالتحلل من الإلتزام بالقافية والقوالب الشعرية، إلى جانب التحلل من التمسك بالإتجاه الوطنى الملتزم أو الإنتماء إلى رسالة فكرية سياسية دينية وإجتماعية محددة، ويرى بارزيت أنه حتى إذا عبر الإتجاه الجديد فى بعض القصائد عن قدر من الإلتزام، فإن هذا الإلتزام فى حقيقته لا ينبع من إتجاه فكرى أو حزبى معين، وإنما يعبر أيضا عن نزوع ذاتى مفرط فى ذاتيته وتظل العلامة المميزة للشعر العبرى المعاصر هى الإنتقال من الأشكال المغلقة إلى الأشكال الحرة، والهبوط من طابع الشعر المقدس إلى القصيدة التى تحمل طابع السخرية والتى تميل للتحلل من الواقعية لتسقط فى التجريد.

ويضيف بارزيت أنه إذا كان الشعر العبرى فى كل العصور يرتبط بالمصادر القديمة خاصة الكتاب المقدس، فإن القصيدة المعاصرة ما زالت تنهل من منابع المصادر المقدسة، ولكن فى شكل وسائل فنية واقتباسات تثرى الحدث والحبكة القصصية والروائية، دون أن يعبر هذا الإتجاه عن إخلاص للمصادر الدينية المقدسة كما وردت فى التاناخ وكما يفهمها اليهودى المحافظ، إذ أن الإرتباط بالمصادر القديمة فى الشعر المعاصر ينبنى على أسس التفسير الذاتى والنظرة الفلسفية الشخصية للشاعر، فالذات أو أنا الشاعر أصبحت المحور والمركز والمنطلق الشعرى.

وإذا كان يهودا عميحاى قدأكد على إلتزام القصيدة المعاصرة سياسيا مع تطور الأشكال الفنية، بينما يؤكد هليل بارزيت على السمة الشكلية المتطورة للموجة الشعرية الجديدة، مع خفوت أو تدهور حس الإلتزام السياسى، أو تسيد النزعة الذاتية على

إتجاهات القصيدة وتغلب الفردية على الحس الجمعى والصوت الجماعى، فإن الشاعر أورثيون بارثانان يرى أن الشعر المعاصر آخذ فى التدهور من الناحية الجمالية والفنية بسبب ميله للتجريد، بانحدار مواضيع الشعر لتناول النثرى والشعبى والعام، وخوض القصيدة خضم الحياة اليومية، بالإهتمام بالظاهرة العادية المألوفة، وتبسط اللغة الشعرية إلى درك بساطة اللغة اليومية المتداولة وتدنى الشعر إلى أدنى مستوى له، ولكل هذه الإعتبارات يرفض بارثانان إعتبار الشاعرين يهودا عميحاى وناثان زاخ ممثلين للشعر العبرى المعاصر، لإقتصار الثورة التى فجراها فى عالم الشعر على الناحية الشكلية، فى الخمسينات، ولأنهما منذ هذا التاريخ سقطا فى دوائر التكرار، ولم يسهما من يومها بجديد إبداعى ذى قيمة فى تطور الشعر العبرى المعاصر. ويرى بارثانان أنه من الصعب على أى نحو إعتبار أى منهما ممثلا رائدا للشعر العبرى المعاصر مثلما أعتبر بياليك بالنسبة للشعر العبرى الحديث فى مرحلة الإحياء القومى على سبيل المثال.

ولقد وصلت المعركة الدائرة حول جدية وقيمة الموجة الأدبية الجديدة إلى أوج إحتدامها خلال الفترة التى أعقبت حرب الأيام الستة فى يونيو ١٩٦٧، إذ راجت ظاهرة إتهام الشعر الإسرائيلى بالنكوص على عقبيه، بدلا من أن يحمل الراية ويتصدر الصفوف مكرسا الجهد لأحلام التوسع الصهيونى، ويرى أصحاب هذا الإتجاه أن الشعر قد تخاذل إلى دور التابع الذى يلاحق خطوات الجندى وإنجازات السياسى، ففى حين إتسق الأدب مع المخططات الصهيونية أيديولوچيا وعمليا فى مراحل الإحياء القومى والهجرتين الثانية

والثالثة ومرحلة جيل ١٩٤٨، متطوعا ومجندا لخدمة أهداف الفكر التوسعي الإمبريالي، أبدى هذا الأدب في بعض إتجاهاته المعاصرة نزوعا شديدا إلى اللامبالاة، كما تذهب وجهة نظر الرافضين لهذا الإتجاه، ويعبر الشاعر اسحق شاليف عضو حركة أرض إسرائيل الكاملة عن قمة التطرف في رفض الإتجاهات الأدبية الجديدة حيث يذهب في تحليله إلى «أن إتفاقية الهدنة أصبحت بمثابة الكلمة الأخيرة ليس فقط في المجال العسكري بل كذلك بالنسبة لحركة الخيال الأدبي، لقد «أصبحت حدود الهدنة هي الحدود المحركة لأشواقنا ورغباتنا، وفيما وراء هذه الحدود لن تعد لنا أي مطالب وأي أشواق وأي أحلام وأي قصيدة»[١]. لقد كف الأدب عن المحافظة على جذور الأشواق التوسعية الصهيونية، شريعة إسرائيل الكبرى والكاملة كما رسم حدودها المزمور القديم. والمعركة الأدبية بين القديم والجديد، بين أنصار التعبير عن النحن وأنصار الإهتمام بالأنا الفردية على هذا تتخذ عند اسحق شاليف بعدا سياسيا، بين دعاة أرض إسرائيل الكاملة وبين دعاة الإنسحاب (١٩٦٨) مقدمي التنازلات كما يطلق على أصحاب الإتجاهات السلمية.

وعلى أرض الجبهة الأخرى المناقضة لاسحق شاليف يذهب عاموس عوز إلى أن الموجة الشعرية لم تفجر ثورة أدبية كما هو سائد، وإن كانت قد إكتشفت وأعادت تفسير الجانب الإحتجاجي والشخصي في شعر بياليك وأوري تسفي جرينبرج، بتطوير الذاتي والشخصي كركيزة للتجربة الشعرية، لقد خلع الأديب رداء النبي وكف عن تناول الأمة واختار الإهتمام بالأشخاص، وكف عن تناول التاريخ والكينونة القائمة، واختار قوى الفرد وحالات الوجود

المقررة والثابتة والتى لاتتكرر، ولكن هذا الإهتمام الذاتى والإعتداد (بالأنا) لا يعد تنكرا للأهداف القومية لرسوخ العقيدة الصهيونية، وبتعبير بنيامين جلاى «فى اللحظة التى لا يوجد فيها جبل جريزيم وعيبال فى الحدود الإقليمية للدولة، فإنهما يكونان موجودين داخل قلبى... وسيظلان كذلك دائما أبدا فى أرض إسرائيل الخاصة بى»، وعلى أى نحو فإن الموجة الشعرية الجديدة التى لم تلق كهنوت الصهيونية عن عاتقها ولم تتحرر من أهداف وبرامج التوسع الإمبريالى الصهيونى، ولم تتخل عن طابعها القومى بهذا المفهوم، وإن إختطت مسالك مختلفة فى التعبير والدعوة، تماما كما تصور يهودا عميحاى استحالة عدم كتابة الشعر السياسى فى إسرائيل، وأن تخلى الشعر عن صياغات النحن إلى هموم (الأنا)، فهذا التخلى لم يكن انطواءً على النفس بقدر ما هو تأكيد على نوع من الالتزام بالعقيدة دون الرضوخ للإملاء والضغط الخارجى للمنظمات والسلطات الحاكمة ودون أن يفقد الأدب إتصاله بالعالم وإهتماماته بالمجتمع والواقع.

(٣)

أما أن الشعر الإسرائيلى شعر سياسى، فهى المسألة التى يعترف بها ويقرها الشعراء أنفسهم وإن إختلفت المفاهيم الأدبية، وأما أن الشعر السياسى الإسرائيلى يتسق بنائيا مع بنية الأيديولوجية الصهيونية فلقد أعرب الأدب العبرى عن إلتزامه الشديد بدعاوى الصهيونية خلال الفترة ما بين ١٨٨٠-١٩٤٨ أى مع بداية مرحلة الإحياء القومى إلى مرحلة إقامة الدولة، وهى فترة لا يختلف أحد حولها فى مدى الإلتزام الأدبى بالأيديولوجية الصهيونية، وتظل

الإختلافات حول أدب جيل ما بعد قيام الدولة قاصرا على بعض الإتجاهات الأدبية دون الإتجاه العام لهذا الأدب.

لقد جاهد الأدب جنبا إلى جنب مع الحركة السياسية الصهيونية لتربية الوجدان اليهودى تربية قومية وتعبئة وحشد يهود الشتات وتهجيرهم إلى أرض الميعاد بالعزف على الوشائج التاريخية المزعومة التى تربط الشعب اليهودى بالأرض الفلسطينية، وطرق كل سبيل من الممكن أن يفضى لتحقيق هذا الهدف ببث الذعر من معاداة السامية وتأكيد نزعة التعالى والإنعزال عن الأغيار، والتمهيد للعودة بتربية العنف وخلق البطل اليهودى القوى والمعصوم.

وتمثل هذه الإتجاهات رافدا حيا ومستمرا للتجربة الشعرية الإسرائيلية، فالشاعر أورى تسفى جرينبرج -توفى١٩٨٢- وقد عاش أمدا طويلا، معايشا مرحلة الإحياء القومى ومرحلتى الهجرة الثانية والثالثة ومرحلة قيام الدولة وبعدها، ظل منذ بدأ الكتابة فى الثامنة عشر من العمر إلى أن جاوز السادسة والثمانين مخلصا لموضوعه الأثير - الكارثة اليهودية التى حدثت فى منتصف القرن، كأنه لم يستطع أن يحيا بعدها، لقد وضع جرينبرج مدينة القدس فى كتابه كالحلم المشرق بين كوابيس المذابح المعادية للسامية. واستمر يؤكد بصفة دائمة أن كل أوربا وليس ألمانيا الهتلرية مسئولة عن محاولة إبادة الشعب اليهودى، وإذا كان من الممكن أن نمنح جرينبرج الشاعر هذا الحق فى إغماض عينيه عن الواقع، فإن المكانة التى يحتلها بين أعمدة الشعر الإسرائيلى المعاصر، لابد أن تجعل المرء يتساءل عن أهمية هذا الموضوع بالنسبة للمجتمع الذى

منحه تلك المكانة، وإلى الآن.

ويبدو الأمر أكثر طرافة إذا نظرنا إلى شاعر آخر هاجر إلى فلسطين طفلا فى الخامسة من عمره ١٩٣٩ كالشاعر إيتامار يعوز كيست، حيث تنعدم المبررات الذاتية التى ربما تملى عليه أن تكون أهم موضوعات شعره هى الكارثة أو النكبة التى حلت باليهود فى هنغاريا، إذ تسهب تجاربه الشعرية فى وصف البيوت والشوارع - التى لم يرها وهى تختفى من الوجود، والأم المرعوبة التى تفتش ملتاعة دون جدوى عن مخبأ أمين لأطفالها، فتخبؤهم بين جدائل شعرها، أو تغطى أعين الأطفال بخصلاتها المتهدلة رحمة بهم أن يروا الويلات والفظائع التى تجرى حولهم.

فإذا إنتقلنا من كيست إلى الشاعر يعقوب بيسر، تجلى هذا المنحى كظاهرة أدبية لها صفة الظواهر الأصيلة، ففى ديوان وراء الأنقاض -١٩٨٢- يجتر بيسر أيضا الكارثة الأوربية بشغف هلوع، ويرتد بعد كل هذه السنوات إلى ذكريات الطفولة المعذبة التى عاشها فى بولندا.

(١) على شاطىء النهر (الذى نسيت أسمه)
شريحة
وسلم انطلقا
وسقط ميكى ماوس
المرسوم على الحائط
حين تفتت اللزق
بسرعة
جاءوا عبر مزاهر الحديقة

رماد
سحالى بلون الدخان
زارعة أذيالها فى السماء
(فى حضانة الأطفال)

* * *

(٢) وبكى بكاء الأطفال للسلام
من خلال الرعد المغبر
لون بكائه كالغدير
حملت صوته سنين كالحلم
لم يفهم بعد أنه بكر أو تأخر
فى ميلاده
وفى اليوم التالى قلص الخوف شفتيه

فإذا إلتمسنا مبررا للشاعر الكهل جرينبرج أو الشاعرين إيتامار - يعوز كيست ويعقوب بيسر بتداعى ذكريات الطفولة المؤلمة وطغيانها على إهتمامات الواقع الحالى، فإن هذه المبررات تتهافت بصدد الشاعر عوديت بيلد، الذى هيأ له الحظ الحسن أن ينجو من مذابح الفاشية والكارثة اليهودية. فهو من مواليد إسرائيل ١٩٥٠، ومع ذلك فبليد على غرار جرينبرج وغيره من شعراء إسرائيل لم يأل جهدا فى البحث عن كارثة يهودية يكون من المنطقى الكتابة عنها، حتى يهتدى إلى حادثة الطالب الجامعى أيان بلوخ من تشيكوسلوفاكيا الذى إنتحر حرقا عندما دخل السوفيت إلى براغ فى ربيع ١٩٦٨.

«ربما شاعر آخذ بالإحتراق
آخذ بالإنتهاء
للظلمة لون.. والنور صارخ فى العمى
يكتب بالدم، وبالذكريات القاسية
طقوس الجنون التى بالكلمات
شيء معقد الحروف
ما زلت بالجوارب البيضاء أحفظ إبتسامتى الساحرة
عيناى بركتان صافيتان
الشاعر أنطون شماس يفقد كل سنة من نظره بعض الشيء
أنا لا أتقلب فى الإصباح، أهذى لغجريات سمر يعزفن على كمان من الجبس
فى هذه القصيدة لا توجد التشبيهات.. وأنا أتساءل
ماذا عملوا لايان بلوخ
ماذا.. لاأعرف»(٢)

الإتجاه نحو تأصيل الكوارث هو الإتجاه الأصيل والأكثر شيوعا فى الشعر الإسرائيلى المعاصر -أدب النكبة- فالعزف على أوتار الخوف يرتبط إرتباطا وثيقا بالبحث عن الهوية المفقودة، بالسعى لتأكيد التماسك الإجتماعى وتنمية المواطنية حول نواة الإضطهاد، إن مشكلة الهوية لهى المشكلة الأساسية التى تعانى منها إسرائيل، وتتصارع المدارس الفكرية فى إبداء الحلول لها وما أكثر المؤتمرات التى تنعقد، والتى تهتم بها الدولة أيما إهتمام.

ولما كانت طاقات التجربة الشعرية طاقات لاتحد، خاصة تجارب الموجة الأدبية الجديدة فى إنطلاقها الخلاق بعيدا عن حدود المباشرة،

لعوالم فنية أرحب وأعمق، فإن القصيدة متعددة المستويات، بمزجها التركيبى، تصطاد عصفورين بحجر واحد، أو أكثر من عصفور بنفس الحجر، فترويج وجدان الفزع من جبروت الأغيار فى ذكريات جرينبرج عن الكارثة الأوربية، يستثار وجدانيا حول فظائع الحروب الدموية، محتفظا بنفس الذعر اليهودى الملتاع، وبذات القصد الأدبى وإن تضمن فى نفس الآن موقفا رافضا لفظائع الحروب. إن مصطلح «العالمية» من المصطلحات العزيزة على قلوب شعراء إسرائيل خاصة شعراء المرحلة الجديدة، وبقدر ما هو عزيز بقدر ما هو عسير وصعب التحقق، فأجنحة بلابل النزعة الشوفينية والآفاق الصهيونية المغلقة على شعب الله المختار لن تتمكن من التعبير عن الإنسانية المطلقة فى قضاياها المصيرية والكونية:

وحينها كانت مبالغة كبيرة
فى عدد الجثث
كان من عد مائة
وكان من عد مئات
وقال آخر عددت
جثث ست وثلاثين إمرأة
محروقة
وقال صديقه
ليس صحيحا
بل ستة عشر
الغلطة مقصودة
وهى سياسة وليست بمصادفة

وربما لو تكلمت
سأقول أيضا
ثمان نساء ذبحن فقط
لأن اثنتين قتلتا
وواحدة مشكوك فى أمرها
فليس واضحا إن كانت
قد ذبحت أو أغتصبت
أما بالنسبة للأطفال
فلم يملك حتى الآن شيئا
فليشهد الجميع
أن ستة صلبوا
وواحد عذب
قبل أن تسحق رأسه
ولكن من منا سيقول
إن جميع الذين أختفوا
لا يعرف عنهم شيء
ألقى بهم فى البحر
وإلا كيف تفسر بقع الدم
فى هذه الأسياء
لا يعقل أن نبالغ
يجب التمييز والحذر
فالموضوع هو أحكام النفوس
من الممكن أن تخطىء فى التقارير

وقد حصل ذلك غير مرة
وهناك كان هناك إختلاف فى الرأى
فلولا رائحة الموت التى صعدت
لكان من الممكن التدقيق
شىء إنسانى
مثل الرغبة فى القتل
والاغتصاب، وسحق العدو
أو المنافس.. أو الجار
أو حتى أى رجل.. أية إمرأة
وأى طفل فى العالم»
(قصيدة الرغبة فى التدقيق - ناثان زاخ ١٩٨٢)(٣)

لم يكن نجاح الصهيونية فى إنشاء وإعلان قيام الدولة عام ١٩٤٨ نقطة تحول فى الإتجاهات الموضوعية للأدب بصفة عامة، وإن اتجهت شريحة نادرة من النتاجات الأدبية للأهتمام بمشكلات الصهر الإجتماعى داخل المجتمع الإسرائيلى.

فلقد أكد قيام الدولة عقليا ووجدانيا صدق مقولات الأيديولوجية الصهيونية أمام الضمير اليهودى، وأصبح على الدولة الناشئة المضى قدما بهذه المقولات نحو التنفيذ، أى الإستمرار فى تعبئة يهود الشتات وتوطينهم فى إسرائيل -أرض الميعاد، كما ألح قيام الدولة عمليا على متطلبات التهجير لتوطيد دعائم الدولة الفتية، وباستمرار السياسات الصهيونية وكضرورة عملية، إستمرت ذات الإتجاهات الأدبية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى طرح إنشاء

الدولة مشكلة من أهم المشاكل التى يواجهها المجتمع الخليط، بالنسبة للضرورة البالغة لتحقيق التماسك الإجتماعى، وتنمية شعور قومى وطيد، ولقد إعتمدت السلطات السياسية للدولة على المحدد التاريخى لصورة الهوية اليهودية، بالتركيز على مكونات الشخصية اليهودية التى فرت إلى إسرائيل هلعا من ذكريات الاضطهاد والتحقير والإذلال الأوربى، وإفتقاد الأمن الشخصى، ولقد إستثمرت السلطات هذا التصور لأبعد مدى لخلق الشعور القومى الواحد وترسيخ أسس التضامن الإجتماعى حول نواة الاضطهاد، والإستفادة السياسية القصوى من ذلك لاكتساب عطف العالم ومساندته للمشروع الإمبريالى الصهيونى، وتسول التأييد الدبلوماسى العالمى، والعون المالى فى صورة الإعانات والتبرعات والتعويضات الهائلة. ولإيجاد ولاء فردى كامل للدولة معنوياً وماديا. بإذكاء روح الخوف من الهزيمةالتى تعنى الدمار الأكيد لبنى صهيون.

لقد بذلت السلطة السياسية من جيل الرواد، هؤلاء الذين احتفظوا وتحفظوا على ذكريات الإضطهاد النازى - كل ما فى وسعهم لإذكاء نيران الكارثة واستحضارها كلما فتر الحماس، لقد كانت النخبة السياسية أكثر فاعلية فى تحديد الهوية اليهودية، ليس على مستوى الآداب والإعلام فحسب، بل على مستوى الواقع، ويعد إختطاف الزعيم النازى إيخمان بعد مغامرات مطاردته وتعقبه وجلبه ومحاكمته فى إسرائيل، فصلا من الفصول المحبوكة بمهارة والتى أدتها السلطة السياسية لإحياء ذكريات الاضطهاد، ومشاعر العداء للغير، وزعزة مشاعر الإستقرار والأمن الوافدة على الوجدان

اليهودى، ولم تدخر وسعا فى توفير الحملات الدعائية واسعة الإنتشار والتأثير لهذه المحاكمة.

ولقد إستمر التركيز على الهوية التاريخية بالمفهوم السابق إلى أن إكتسحت إسرائيل الأراضى العربية فى يونيو ١٩٦٧، إذ لم تلبث الانتصارات أن أيقظت صقور التوسعات الإسرائيلية وتمطت أحلام الصهيونية فى أرض إسرائيل الكبرى أو أرض إسرائيل الكاملة فوق سطور الأضابير والأسفار، لتقفز إلى الواقع، وتأكدت مرة أخرى الحاجة العملية فى جلب يهود الشتات وتوطينهم فى فلسطين والأراضى المحتلة حديثا، لتثبيت أقدام الإنتصار، مما أكد من جديد على ضرورة المقولات الصهيونية ودعاواها الأيديولوجية والسياسية. إلا أن الذات الإسرائيلية كانت قد وصلت بانتصارها إلى نقطة اللاعودة إلى التصورات القديمة، لقد وضعها الإنتصار أمام حقائق جديدة تناقض أى إحساس بإفتقاد الأمن أو الشعور بالتهديد، وبدأت الحركات الثقافية والفكرية تنحو باتجاه التركيز على الهوية الإسرائيلية كنقيض لمفهوم الهوية اليهودية، وتعالت أصوات العلمانية كبديل للطابع الدينى للدولة، فى محاولة حثيثة لتطوير أيديولوجية إسرائيلية وفقا للخبرات المشتركة للمجتمع، ولقد سايرت البرامج الإعلامية أيضا التصور الجديد للهوية إلا أن هذه السياسات لم تأت بالثمار المرجوة منها، وهو ما يمكن التدليل عليه من فشل البرامج الإعلامية التى أبرزت الوجه المضىء لإسرائيل، فى تعبئة يهود الشتات وجلبهم إلى إسرائيل، كما يدل على ذلك إنخفاض معدلات الهجرة إلى إسرائيل فى تلك السنوات.

ولقد تنبهت الدولة إلى هذه النتائج، فاهتزت القناعات

السياسية بجدوى التصور الحديث للهوية، كما أدى الضغط العسكرى الفلسطينى، والإستنزاف العسكرى المصرى خلال الأعوام ١٩٦٨- ١٩٧٠ إلى التخلى عن أفكار الحداثة والعودة إلى مفاهيم الهوية التاريخية اليهودية إلى عالم الأدب وإلى عالم السياسة والإعلام، بالإستفادة هذه المرة من واقع العمليات العسكرية اليومية مع العرب بنفس أساليب الإستفادة من واقع الإضطهاد الأوربى ولذات الأغراض، وفى جميع الحالات، ظلت النتيجة واحدة بالنسبة لمشاعر العداء للعرب ولقضايا الحرب والموقف من السلام. بالنسبة للقطاع الأعم والأغلب فى المجتمع، وبالنسبة للآداب بصفة غالبة، وإن نبتت بعض أصوات الإحتجاج محدودة الحجم ضد ميول التوسع وسياسات الحرب التى تتمسك بها السلطة، والتى يعد يهودا عميحاى من أصدق المعبرين عنها.

ولم يكن لحرب أكتوبر التأثير(٤) المتوقع على المقولات الصهيونية، واتجاهات الأدب الإسرائيلي المعاصر، فإذا كانت المرحلة الأولى من الحرب قد رفعت من حدة الشعور بالخطر الداهم إلى درجة اهتزاز الوعى الصهيونى وتهافت المقولات الصهيونية، فإن مسار المرحلة الثانية ونجاح الهجوم المضاد للمصفحات الإسرائيلية فى العبور للضفة الغربية للقناة فى عملية "الثغرة" قد أدى إلى انقشاع غيوم الخطر عن شمس المقولات الصهيونية حسب التصور الإسرائيلى، إذ اكتسبت بجنازير مصفحاتها قوة تأثير وتصديق لا حدود لها واحتفظ الشعر باتجاهاته المعتادة شاملاً القضايا المنبثقة عن التصورين القديم والحديث للهوية القومية اليهودية والاسرائيلية، واستمرت هذه الصورة غالبة إلى أن سقط تكتل

المعراخ وصعد تكتل الليكود إلى الحكم لأول مرة منذ ما يناهز الثلاثين عاماً، لقد كان صعود الليكود مؤشراً واقعياً على اتجاهات الرأى العام الإسرائيلى وميله إلى التشدد، وتأييده لسياسات الاحتفاظ بالأراضى المحتلة، وإحياء النزعة الصهيونية للعنف إلا أن الصراعات الفكرية لم تلبث أن احتدمت حول خيارات السلام، عاكسة التناقضات الداخلية فى اسرائيل، وتراوحت حدة الخيارات حول المناداة بتحقيق السلام الآن وبأى ثمن، وبين عدم قبول السلام إلا فى ظل أقصى ضمانات الأمن، التى تنعكس درجة تشددها على المساحة الواجب الاحتفاظ بها من الأراضى لتوفير الأمن الاسرائيلى.

بدأت حركة السلام الآن (شالوم عمشخاف) فى مارس ١٩٧٨ لتعقبها بقليل حركة شالوم يطوح (السلام الآمن) لتؤيد رفض مناحم بيجن للمطالب المصرية الأردنية فى الانسحاب من الأراضى المحتلة فى يونية ١٩٦٧، وفى الرفض المطلق لحق تقرير المصير فى الضفة الغربية وقطاع غزة كما قامت حركة نحو صهيونية جديدة لتعارض سياسة التطرف الاسرائيلى مطالبة الحكومة بالاقلاع عن سياسة الاستيطان، وبأن تتقدم بجدية لتحقيق السلام، ومع كل هذه التطاحنات فلقد أثبتت قياسات الرأى العام وقوف الأغلبية مع اعتبارات السلام الآمن، واصرارها على التشدد والعداء للعرب[٥].

ويبدو فى المحصلة الأخيرة لاستقراء المتغيرات الواقعية والسياسية، أنها أدت فى النهاية إلى احتفاظ القطاع الأعم من النتاجات الأدبية الاسرائيلية المعاصرة باتجاهاتها المجندة لخدمة الإيديولوچية والمخطط السياسى والعملى للصهيونية. وظلت

التجارب الشعرية مخلصة فى رفض العلمانية وسياسات التنوير والاندماج، وفية لمشاعر العداء للأغيار ولشوفينيتها وتعاليها العنصرى على الأجناس الأخرى.

١- جبهة الدعوة للامتزاج
جحورها كل العالم
وسط الظلام تفتحت
لكن
لماذا ترفع رأسها اليوم
ما هى الجبهة التى بها أحلم
جبهة: لا شئ اسمه الجبهة
تجمع جاهل وسط ظلام دامس
انفجار أحقاد، انفجار قهر، نبوءة الجبهة
الامتزاج نقطة تافهة جداً
ببطء استنزفت قدرتها
وعريت أمام العالم وأمامى

"الشاعر مائير ويزلتير - ١٩٧٨"
٢- أوصتنى أمى منذ الطفولة
ليكن عملك بتصميم وتعصب
حتى لو امتدت يدى يوماً بغضب
لا تغفرى لى
ابنتى ولا تسمحى

قالت لى أمى بأنى
أبنة شعب غنى بالأسفار
والأغيار جهلة
حثتنى أن أكون بالمقدمة
لأننى يهودية
إننى إبنة شعب
لا يقبل الضياع
واجبى مواصلة الدرب
درب أبى
لمواجهة الأغيار الأعداء
ولو كانوا كل العالم
"أنا نجرينو - ١٩٧٨" (٦)

إن قصيدة مائير ويزلتير المناهضة للعلمانية "جبهة الدعوة للامتزاج" تغلق أبواب الانفتاح على العوالم الانسانية وتوصد بارقة الأمل فى أى إدعاء إنسانى من الممكن أن يدعيه هذا الأدب بل ويضيف مائير ويزلتير تأكيداً جديداً للنتيجة التى توصلت إليها هذه الدراسة بالنسبة لقصيدة ناثان زاخ - الرغبة فى التدقيق، باعتبارها امتداداً للاتجاه الأصيل فى الشعر العبرى الذى يطلق عليه - أدب النكبة وإن كا قد استبدل فظائع المذابح بويلات الحرب التى تنشب على الحدود، أى أنه يهب وجه الكارثة سماتها الاسرائيلية لذات الأغراض السابقة التى تبنتها الصهيونية باستغلال ذكريات الكارثة اليهودية على المستويين الفكرى والعملى، فمائير ويزلتير

على غرار رغبة ناثان زاخ فى التدقيق، يكرس، ذات الخوف من المعارك الطاحنة ربما لخدمة نفس الاتجاه.

معارك مدمرة
تبعث الأحزان
تسلخ جلد رأسى
رغم انزراعى فى شوارع تل أبيب
(١٩٧٨)

وينتقل يوتام روفنى برغبة ناثان زاخ ليس فى اتجاه رفض الحرب وإنما بالاستعداد للحرب والتأهب لخوضها، مع الاحتفاظ برغبة ماثير ويزلتير فى صياغة الكارثة بألوان الصدمات اليومية بالقوى العربية، تأكيداً لزعزعة الشعور بالأمن لدى المواطن الاسرائيلى محافظة على وضعه داخل القوالب الصهيونية.

نحن خائفون الآن
من سيناء .. من الكثبان
والمصلحة تقتضى الاستعدادات
بينما أفتش عن الجمال والورود
وضروب الحب
فهل أنا بين ورد ليلكى
أم أشواك
ما هذا الورد .. وما هذا الشوك
والمسافر سيواجه الموت

والمعركة قريبة
وواضحة
(١٩٧٨)

وبينما يعبر مائير ويزليتر عن استشعاره للخطر رغم انزراعه في شوارع تل أبيب .. يستشعر يهودا عميحاي في اتجاه آخر ذات القلق المروع في مدينة القدس، "معظم حياتي قضيتها في القدس – مكان غير مناسب لتجنب كل ذلك" ومع هذا فالتناقض قائم بين الشاعرين في موقف كل منهما السياسي، ففي الوقت الذي ينكمش فيه ويزلتير متحصناً بجدران القوقعة العسكرية للجيتو الكبير مفضلاً الانعزال الطائفي والانغلاق الديني، يبدي عميحاي تململاً علمانياً من هذه السياسات العدوانية التي تغل إرادته وتكبل سلوكه وتنفي إنسانيته رافعاً راية صغيرة من رايات الاحتجاج ضد المؤسسة السياسية العسكرية.

على كتفي بندقية، وحول وسطي حزام ذخيرة،
وفي عقلي شعور بالذنب كبير
قدماي في أحذية قفصية ..
وعلى ظهري عبء العائلة كعارضة ثقيلة
حتى ركبتاي ترتجفان، تنشطان محرك زمني مخيف
لم يبق حراً وسعيداً سوى قضيبي
لا يصلح للمبارزة، أو لأي عمل، أو حتى لتعليق الأشياء
أو حفر الخنادق
وحمداً لله أنه كذلك

ولا يحتج عميحاى على الروح العسكرية العدوانية فحسب، بل ويبدى نوعاً من الانشقاق الروحى والاغتراب الفكرى، بشعوره بالذنب من الانصياع لهذه السياسات، ومشكلة عميحاى - على هذا - لا تقتصر على الناحية السياسية، فالوجه الأخر للمشكل السياسى يتعلق بتذمره من الروح الجماعية لليهودية التى تهدد وجوده الذاتى نفسه وتنفى حريته واحساسه الشخصى بالتفرد، وهو ما يجعله مختلفاً عن الأخرين، ليس فى اتجاهه السياسى بصفة عامة، كاختلافه عن مائير ويزلتير، بل وفى تميز نبرة الاحتجاج التى يعلن عنها، واغتنائها بالشخصى والفردى والإنسانى عن غيرها من نبرات الاحتجاج، فالشاعرة عليزا شنهار تتحسس عام ١٩٧٨ مشاعر القسوة نفسها التى استشعرها عميحاى فى مدينة القدس والتى دفعته إلى التفكير فى الفرار "وهكذا وجدت نفسى دائماً فى فرار"، فتبدى نفس الرغبة فى الهروب من الحلم الكاذب "كيف الهروب من بيت الأحزان"، ومع هذا فعليزا شنهار لا تصل إلى الضفاف الوجدانية نفسها التى يصل إليها عميحاى، وتقتصر تجربتها الشعرية على هذه الحدود القريبة للموقف السياسى ورد الفعل المتمرد على هذا الموقف:

لن أبيت الليلة

فهذه دولة قاسية

لا تعرف إلا الأوامر

أتذكر

ماذا

أنهار الأكاذيب

لبن وعسل
ورجال تخبئ الأقدار
على شفة البحر
والليالى على الحدود
تسمعنا صوت البارود
وأصوات الكوارث والنوازل
كيف الهروب من بيت الأحزان

فقد تكون (الأوامر) التى دفعت عليزا شنهار للتفكير فى الهروب، هى نفسها "الأحذية القفصية" التى تكبل أقدام يهودا عميحاى، إلا أن استنفاذ المجتمع المختل لطاقات الذاتية يصل فى وجدان عميحاى إلى حدوده النهائية التى يتجرد فيها الفرد من كل إمكانية، ومع هذا يظل الفارق بين عليزا شنهار ويهودا عميحاى قائماً فى هذه المساحة التى تقبل فيها عليزا شنهار فكرة الخلاص الفردى بالهروب وحيدة من بيت الأحزان، بينما يحاول عميحاى إيجاد صياغة جديدة لعلاقة الفرد بالجماعة فى إطار تصوراته العلمانية واتجاهاته العقلانية معلنا فى نفس الآن رفضه لسياسات الحرب العدوانية والتوسعات العسكرية، أى تمسكه بالصفة الأساسية والجوهرية لفكرة الدولة، ولبنية المجتمع، وإن كان هذا الموقف يتسم بالتفاعل الإيجابى النشط بالسعى لإيجاد نقطة تتوازن عندها مقدرات الفرد بمقدرات المجتمع، وليس بالتغاضى عن سلبيات الواقع كما يعلن عنه شاعر أخر كشموئيل شاتال:

لا أحد لاحظها فى حفل انتقالنا لبيتنا الجديد

حتى المهندس قال أنه شق غير خطير
وفى لغة المعمار الصماء يتضح
الجهد المستحيل لهذا التوتر المتواصل
حتى لو غاصت الأرض تحتنا
حتى لو غاصت المؤسسات
ولم تستطع الأرض حملها
فإنه لا يزال بيتنا
سواء معلقاً أو منحرفاً ..

. . .

لماذا نصمت؟ لماذا لا نقول كل شئ على ما يرام

لقد رفض عميحاى منطق شاتال المهادن والمهزوم، ولم يقل مثله كل شئ على ما يرام، بينما يعى كل منهما ما يتعرض له المبنى - اسرائيل من عوامل التصدع والانهيار، ومهما بلغت حدة عميحاى فى تبرمه، ومهما بلغت درجة احتجاجه، فأنه مثل مائير ويزلتير وشموئيل شاتال وعلى غرار الشاعر جرينبرج ظل محتفظاً بالقدس، كالحلم المشرق فى تضاعيف الظلام. باحثاً عن درب أخر يوائم بين الحلم والواقع:

البحر يبقى بحراً بالملح
والقدس تبقى بالجفاف
فأين سنذهب؟
الآن فى هذا الشفق القاسى
لنختار

ليس ما سنفعل
أو كيف سنعيش
ولكن لنختار الحياة
التى أحلامها
تؤلم أقل
فى كل الليالى القادمة ..

وربما يكمن اختلاف عميحاى فى منحاه المعتدل فى اختيار أحلامه ورغباته وأمانيه، ولأنه تنازل عن التطرف فلقد اكتسبت رؤيته الشعرية أبعاداً وأعماقاً لم تكتسبها تجربة شعرية أخرى لغيره من الشعراء. ويبدو فى المحصلة الأخيرة للاستقراء، أن الشعر العبرى المعاصر احتفظ بقيم واتجاهات شعر الأحياء القومى منذ قيام الدولة وحتى الآن، أما ارتفاع أصوات الاحتجاج على ضآلة حجمها وترجمتها المحدودة لجوانب أكثر محدودية من الوجدان الاسرائيلى، فلقد ظلت بمعزل عن التأثير فى اتجاهات الشعر العبرى المعاصر، خاصةً بالنسبة لغياب المسألة العربية عن مجال التجربة الشعرية المعاصرة، فأصداء الأصوات الضعيفة التى أثارت المسألة الفلسطينية فى الحياة السياسية الاسرائيلية، مازالت أضعف من أن تمس المعطيات الشعرية وفى حوار مع الشاعر موشيه بن شاؤول -أحد مشاهير الشعر الاسرائيلى المعاصر- أجاب متهرباً عن السؤال الخاص بالعلاقة بالعرب والعيش مع العرب بأنه لا يحمل حساسية خاصة نحو العرب ويشعر أنهم كاليهود تماماً، ولديه قصة خاصة منذ الطفولة فعندما كان صغيراً ذهب ذات مرة إلى أسوار المدينة فرماه

أحد الأولاد العرب بحجر، فلو رآه اليوم لرماه بحجر .. ولا يدرى الآن إن كان شعوره هذا مجرد مداعبة أم أنه شعور بعدم التقصير بالنسبة للعرب. وعلى أى نحو فإن شعر موشيه بن شاؤول سواء كان يحمل حساسية خاصة للعرب أم لا يحمل، لم يترجم أى موقف بالنسبة للمسألة العربية. مثله فى ذلك مثل غيره من شعراء اسرائيل أجمعين. وإن كان يهودا عميحاى قد مس الموضوع مساً فى قصيدته المطولة القدس - كما سيرد فيما بعد.

وإذا كان الشعر الاسرائيلى المعاصر قد جند نفسه لخدمة الأهداف السياسية للصهيونية فلقد كانت مبادرته صادرة عن نزعة ذاتية، وأصالة وجدانية ملحوظة، لقد اتسقت التجربة الشعرية مع البنية الأيديولوجية للصهيونية كجزء من هذه البنية، والشاعر المعبر عن هذا الاتساق لم يكن يعبر عن التزام بنظرية سياسية، بقدر تعبيره عن عقيدة لها قداسة العقائد الدينية، بل إن السياسي بمقتضى التركيب البنائى الفكرى الصهيونى لا يمكن تمييزه عن الدينى نتيجة لاحتفاظ الصهيونية ببنية الأساطير والمفاهيم الدينية -بطابعها المطلق واللازمنى-وتطبيقها فى نفس الوقت على العالم السياسى الزمنى، واستعارة الصهيونية لرموزها القومية، وأفكارها من التراث الدينى، بعد تفريغ هذه الأفكار من محتواها الروحى والأخلاقى، ونقلها من المجال الدينى إلى المجال السياسى، مرتقية بالسياسى إلى سمو العقيدة الدينية، فعلى عكس الفكر الإصلاحى التنويرى الذى ذهب إلى فصل القومى عن المقدس، والمطلق عن النسبى لجأت الصهيونية لمزج المطلق بالنسبى -كما يذهب برونر ١٨٦٢ - ١٩٣٧- مما ميع حدود المطلق بوصفه مثلا أعلى،

ومما أفقد النسبى خصوصيته، وتعينه الواقعى والزمنى، وحدود هويته، لقد أسبغ الفكر الصهيونى على مقولة معاداة السامية صفة أزلية، ولم ينظر إليها كظاهرة إجتماعية مرتبطة بزمان ومكان معينين، كنتاج لتفاعل ظروف تاريخية -نسبية- معينة، وهو إذ إنتزع الظاهرة من تكيفها التاريخى ضافيا عليها مفهوم الإطلاق، وهبها حضورا دائما، وصيرورة مؤكدة وهو ما يفسر كيف أن الشاعر هورى تسفى جرينبرج ظل ما يناهز الخمسة والأربعين عاما، يكرر موضوع الأثير عن الكارثة الأوربية، واضطهاد وتعذيب اليهود فى أوربا، كأن هذه الكارثة تحدث كل يوم من أيام هذه الحقبة الطويلة من السنين.

ولقد أدى إمتزاج المطلق بالنسبى كنفى لشروط الظواهر الإجتماعية إلى تجاهل قوانين الصراع الإجتماعى، وإلى نفى حركة الواقع وإلى سيادة النظرة الغيبية والمثالية. والتجربة الشعرية التى تنهض على أساس هذه المعطيات تقف على مبعدة من ضفاف الواقعية وإتجاهاتها وأقصى مدى يمكن أن تصل أليه آفاق الرؤية الشعرية هو الرصد الفعلى أو الوصفى أو الموضعى للظاهرة دون أن تملك نبوغ الرؤية الواعية المدركة لتشعبات اللحظة وأبعاد الظاهرة وطبيعة الموقف.

ولعل هذا ما يفسر خفوت الحس الإجتماعى فى التجربة الشعرية، وعزوفها عن تناول مشكلات الواقع الحياتى اليومى فى تفاعل العلاقات الإجتماعية وتدافعها داخل المجتمع، وإن كان الشاعر إيلى باخو وهو من الشعراء الشباب المعاصرين يتعرض فى شعره لمشاكل الحياة اليومية الكئيبة فى حوارى تل أبيب الضيقة وشوارعها

الخلفية القذرة ومبانيها المتداعية بحجراتها غير الصحية المكتظة بالأسر الفقيرة كثيرة الأولاد ومعاناتهم المعيشية، لامسا بسخونة حدة التفاوت الإجتماعى ومرارة الحياة لامسا بجرأة وجه إسرائيل القبيح أو إسرائيل الثانية الحقيقية التى لم يقترب من همومها الشعراء، حتى المعاصرين منهم.

هوامش الفصل الأول

١- انظر شئون فلسطينية -العدد ١٥- نوفمبر ١٩٧٢- د. رشاد الشامى.

الأدب العبرى المعاصر وتكريس التوسع الصهيونى.

٢- نافذة على الأدب العبرى ١٩٨٢/١٢/١٢

٣- نافذة على الأدب العبرى ١٩٨٣/١/٩ نقلا عن المجلة الأدبية الشهرية موزنايم- نوفمبر ١٩٨٢

٤- د. إبراهيم البحراوى -الأدب الصهيونى بين حربين- المؤسسة العربية للدراسات سنة ١٩٧٧

٥- مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، اتجاهات الصحافة الإسرائيلية.

٦- انظر: جودت السعد، الأدب الصهيونى الحديث بين الإرث والواقع - المؤسسة العربية للدراسات - ١٩٨١

(٢) الحرب والسلام



«نصف الناس يحب، والنصف يكره
فأين مكانى بين هذين الضدين المنسجمين؟»

إن الإجابة على التساؤل الذى يوجهه عميحاى إلى نفسه فى قصيدة «نصف سكان العالم» إجابة تكتسب أهمية بالغة -بالنسبة لنا على الأقل- إذا بالغنا فى تصورنا عمن يعنيهم بالكارهين وبالمحبين، حيث تتأكد ضرورة البحث عن موقع عميحاى على خريطة الواقع الفكرى الإسرائيلى، وهى خريطة كثيفة التضاريس، متشعبة الإتجاهات، متباينة المعالم، عميقة التناقضات، متفجرة الظواهر والتظاهرات، توغل فى التطرف فى أبرز وأهم معالمها إلى الإتجاه لأقصى اليمين، للموقع الفكرى الذى تحتله جماعة كجماعة جوش أمونيم، فى تعبيرها بصفة متكاملة عن جوهر الفكرة الصهيونية، فى ممارستها العملية، إذ تتأسس تصوراتها وأنشطتها على اعتبار أن الحدود التى تطأها أحذية الجنود الإسرائيليين هى الحدود الطبيعية للدولة، حتى وإن لم تكن ضمن الحدود التاريخية لأرض إسرائيل -تراث الأباء الخالد!-، كما تتسع جغرافية هذه الخريطة الفكرية لمعالم فكرية أقل وضوحا وحجما وأثرا، تتبناها

شرائح من اليسار الإسرائيلى مثل جماعة ماتسين والجماعات الأخرى المستقلة عنها تصل فى رفضها للتأكيد على أن إسرائيل دولة عنصرية إمبريالية تشكل عائقا أساسيا فى وجه السلام والتقدم الإجتماعى فى منطقة الشرق الأوسط.

وتحديد موقع يهودا عميحاى بالنسبة للتيارات الفكرية الأساسية الفاعلة فى هذه الخريطة وعلى هذا النحو، على الرغم من أهميته، تحديد ليس بالبساطة، لمجموعتين من الأسباب، تتعلق الأولى بتشعب وتباين درجات الرأى وتعددها، ومساحة الإتفاق والإختلاف بين كل درجة من هذه الدرجات،وهو ما يجعل التبسيط الذى تنشده هذه الدراسة متعذرا وصعبا فى النطاق الذى تلتزم به، وتتعلق الثانية بطبيعة التجربة الشعرية، بصفة العمومية التي تتسم بها، والتى إن نمت عن الإتجاه الذى ينحو إليه الرأى، لا تفصح بدقة عن تفاصيل هذا الرأى مما يترك مجالا للتأويل والإستنتاج والإستدلال، يخضع في المدى الذى يصل إليه لاعتبارات قد لا تتعلق بالمبدع أو الإبداع.

يفصح يهودا عميحاى فى شعره عن موقف رفض ومعارضة للحرب، ففى قصيدة «أبى حارب معركتهم لأربع سنين» تنتهى السياسات العدوانية المستمرة والحروب المتتالية لتحقيق السلام والإستقرار على صخرة العبث، إذ لم ينتج عن خوض كل هذه الحروب غير أشباح الحروب القادمة والمرتقبة، التى تخوضها الأجيال المتعاقبة:

لأربع سنين حارب أبى حربهم
لم يكره أعداءه أو يحبهم

ولكننى أعلم أنه حتى هناك
كان يشكلنى يوميا فى لحظات هدوئه القليلة
النادرة، التى إقتنصها من القنابل
والدخان
بعيونه رصد أمواتا بلا أسماء
ومن أجلى حصر أمواتا كثيرين
لكى أعرفهم من نظرته وأحبهم
ولا أموت مثلهم فى الرعب
ملأ عينيه بهم عبثا
فأنا خرجت لكل حروبى

هذه الوضعية لنتائج كل الحروب، تعلن عن نفسها فى قصائد عميحاى، بنحو أو بآخر، إلى الحد الذى يجعل منها يقينا جوهريا للتجربة الشعرية، وإذا كان (الأب) هنا تجسيدا لدبلوماسية العنف وسياسة الدولة، فإن (الأم) فى قصيدة (إلى أمى) رمز مصغر لتشوفات الإستقرار والأمن بأمسياتها الجميلة المتألقة، بذراعيها المنشغلتين بإعداد الطعام، إلا أن الحلم «الأم» الآمن يتبدد على يقين الحروب القادمة والدمار الأكيد، وصيغة الجمع (الحروب) هى الصيغة الثابتة والمعبرة عن يقين عميحاى فى موقفه الرافض لسياسات العنف.

« ولدتنى
كما ولدت هاجر إسماعيل
تحت فرع شجرة

وهكذا لايجب أن تكون موجودة لحظة وفاتى
فى الحرب
تحت فرع شجرة
فى واحدة من الحروب»

فبين الميلاد تحت فرع شجرة، تبشر بالنماء، وبين الموت تحت فرع شجرة راسخة الوحشة، تتكامل دائرة الغربة، ويتنامى الإحساس بعبث الجهد العدوانى، وفشل سياسات العنف فى التوصل للسلام والأمن، فالغربة التى تحيط بساعة الميلاد، فى فيافى إغتراب هاجر واسماعيل، هذه الغربة التى لم تلبث أن حققت شعبا وبلدا ورقيا، لن تثمر فى القصيدة عن الوطن المنشود والإستقرار المرغوب فيه، وتخيم أجواء الغربة والوحشة نفسها على النهاية فى لحظة الوفاة، عبر وديان وأراضى لم تمتلكها كل هذه الحروب، ولم تجعل من هذه الأراضى الغريبة وطنا، ويقترب يهودا عميحاى من هذا التصور بوضوح أكثر فى(المدينة التى ولدت فيها).

المدينة التى ولدت فيها دمرتها المدافع
السفينة التى هاجرت بها غرقت أخيرا
فى الحرب
والجرن فى «الحمادية»(١) حيث أحببت أحرق
والكشك فى «عين الجدى»(٢) نسفه الأعداء
....
حياتى السابقة مسحت تبعا لخريطة دقيقة
كم من الوقت ستظل الذكريات عالقة

البنت الصغيرة رفيقة الطفولة قتلت
وأبى قد مات
لذا لا تختارنى كحبيب أو إبن
أو عابر جسور، مهاجر أو مواطن

لقد نسفت الحروب المدمرة هياكل العلاقات، بالأشياء وبالناس، وأتت الحرائق على جذور الإرتباط والإنتماء للأرض والمجتمع، ولم تتمكن مدافعها من تمهيد السبيل وإقامة الجسور للعبور من الشتات للوطن.

إن كراهية الحرب فى شعر عميحاى لا يفجرها الذعر، ولاتسفر عن إحساس بالجبن،أو التخاذل ولا تشف عن ضعف بشرى يرتعد فرقا، وموضوعية التأمل والتناول - التى لا تقلل من إحساسه المأساوى بنتائج هذه الحروب- تشكل المنطلق الأساسى لموقفه المناوىء والمعارض للعنف كسياسة، وبهذه الكيفية يكتسب التناول الشعرى أثرا تحريضيا ناقدا لهذه السياسات.

وإذ لم تكن الحرب كموضوع للتأمل والتناول الشعرى - قاصرة على عميحاى، فإن الفارق الأساسى بين عميحاى والقلة من الشعراء الآخرين الذين يشتركون معه فى الرقعة الفكرية التى يحتلها، وبين أغلب الشعراء -الآخرين- تتعلق كليا بهذا الموقف التحريضى المناوىء، ففى قصيدة «صلاة على المصابين»(٣) لاسحق شاليف، يتم توظيف دموية الحرب فى إستثارة ضرورة الحرب، وترسيخ ردود الأفعال الإنتقامية بإطلاق حيوانات الذعر من سياج الواقعية وضوابطها.

رب المصابين الساكنين فى الجبس
رب المصابين من يتنفسون الأكسجين
رب النفوس التى تلفظ أنفاسها
كجمرة ساعية إلى نهايتها
رب النفوس التى فوق أسرتها
أكياس الدم أرجوانية اللون معلقة
والتى قطرت الدم السائلة فى الأنابيب
بالنسبة لها.. كساعة تضبط حياة الزمن
جل يا رب للنفوس التى تعيش
ما بين عقاقير التهدئة وعقاقير التنويم
ما لا يقدر على تجليته للأرواح سواك
جل الغاية من أعمالك
الغاية من المشلول والمبتور
الغاية من ساق معلقة بمسمار
فى عظمها
جل يارب.. جل.. أفصح
عندما يخلو جزء ما تحت الغطاء
وينقص شىء ما هناك
كأنه جزء أقتطع
ينخسف الغطاء فى ذلك المكان
لأن تحته لا يوجد سوى الهواء
رب الأجساد الساكنة فى أسرتها
مجمدة دون برد.. مكبلة دونما قيود

رب الشباب الذى قضى عليه
بالنضوج فوق الكراسى المتحركة
رب الشباب الذى قضى عليهم
بالموت.. فى قبر هو حشيتهم
وتحت نصب هو ملحفهم
قل لهم يا رب على الأقل كلمة
أطلب لهم الغفران

لقد أسهب أسحق شاليف فى التسرسب مع كل قطرة من قطرات الدم النازفة فى بناء تراكمى تتضافر عناصره متوالية بصور المآسى، حاصرا كل الآثار المأساوية فى محيط الجسد البشرى، لما لهذا المحيط من حساسية بالغة وتأثير فى النفوس، ولكنه على العكس مما ينتهى إليه عميحاى لا يستنكر سياسة العنف، ولا يقف في مواجهة الداعين إليها، والأساس الغيبي للتأمل في صلاة على المصابين، تأكيد على ضرورة العنف، كقدر لا يمكن إلا التسليم به، ولم يحاول د. إبراهيم البحراوى فى تعليقه على هذه القصيدة فى كتابه «أضواء على الأدب الصهيونى»، أن يخفى دهشته من الشاعر، ومن ينهجون نهجه فى التعبير، وهو« يعيش فى إسرائيل، ويعلم أن ساسته يرفضون فرص السلام الواحدة تلو الأخرى، أن يوجه دعاءه ونجواه إليهم أن الشاعر ينسب معاناة جرحاه إلى الرب، ويطالب الرب بالكشف عن الغاية من أعماله هذه، فهل الرب هو الذى يثير الحرب؟ وهل الرب هو الذى يصر على عدم التخلى عن الأراضى العربية. وهل الرب هو الذى يتحالف مع القوى الإستعمارية لإخماد أنفاس

العرب، وإخضاعهم للتشرد والعبودية. إعلم أيها الشاعر أن سر عذاب جرحاك كامن فى أطماع ساستك وإصرارهم على العدوان، الجشع فوجه دعاءك إليهم سخطا وثورة»(٤)

إن كلا من شاليف وعميحاى يسهب في تناول الأثر التدميرى للحرب، وما ينتج عنها من فناء، إلا أن شاليف ينصرف فى توجهه بإتجاه الحرب التى انتهت، بينما تتعلق نظرة عميحاى بحروب المستقبل وما ستحدثه من دمار وهلاك، ويظل الفارق بين الإتجاهين كامنا فى تقبل الحرب كحدث تاريخى، من أحداث الماضى بالنسبةلشاليف، وفى رفض الحرب كسياسة كما يتناولها عميحاى، بينما يبرر شاليف مآسى الماضى باتجاهه الغيبي والقدرى منسجما مع نفسه كداعية من دعاة هذه الحرب، ونصيرا من أنصارها، يؤكد عميحاى بأجواء الموت التى تخيم على نتائج الحروب القادمة -كما يتناولها- ليس رفضه لتلك الحروب فحسب، بل وإعتقاده الواقعى فى عدة أمور، ربما كان منها أن إنتصار طرف من أطراف الصراع بصفة دائمة ومستمرة أمر لا يمكن الجزم به، فالانتصار والهزيمة فرسا رهان لعربة الحرب الواحدة، وربما تخلى عميحاى عن الصلف الصهيونى المتبجح بالقوة التى لا تقهر، لجيش الدفاع الإسرائيلى، والزهو المغالى فيه بإنتصارات حرب الأيام الستة، ربما لم يطمس وعى عميحاى التاريخى وقدرته على التمييز الواقعى، وربما حرر وجدانه الشعرى من أوهام القوة المطلقة، إن الأستقرار والأمن الإسرائيلى لن يستتب بقوة السلاح، بل وحماقة الحرب قد تعرضه للخطر، إن لم يكن للزوال. وهى النتيجة العامة للتجربة الشعرية التى يمكن استخلا صها حتى الآن.

ولقد كان منطقيا بالنسبة ليهودا عميحاى أن يناهض فاشستية زعماء حركة أرض إسرائيل الكاملة، معلنا إنحيازه للسلام.

كالمنجات هم فى دفئهم(٥)

أيام السلام

الأمهات يطعمن أبناءهن

جبنة وبرتقالا

لا ليموتوا فى سبيل الحجارة

بطولة الخيول مفيدة للخيول

وليس للآدميين

والدم فى الجسد الحى يكون دافئا

والدم المسفوك يكون باردا

وهم حينما يكونون دافئين

يكونون أجمل من جميع القبور والأنصاب

ومن الحجر البارد

آمين

ولكن ما الذى يعنيه موقف يهودا عميحاى المناوىء لسياسة الحرب والمنحاز للسلام؟ وهو ما يمكن إستخلاصه بصفة عامة، وأين يمكن وضع هذا الموقف بين تضاريس الحركة الفكرية الإسرائيلية بعد ١٩٦٧، وما هى أبعاد هذا الموقف بالنسبة للقضية الفلسطينية على وجه التحديد، وإذا كانت المعادلة الصهيونية تجرى على هذا النحو، إذا أردنا الأرض فلابد من إبادة وطرد العرب، أى لابد من الحرب، فما هى الحدود التى ينتهى عندها رفض يهودا عميحاى

لسياسات العنف والعدوان.

تستند الشرعية فى التصور الصهيونى إلى مقولة: أن الشعب اليهودى هو أمة ودين معا، وفى آن واحد، وديانته ليست عقيدة فحسب، بل مجموعة من الأنظمة للأمور اليومية، كما أن العلاقة القومية بأرض -إسرائيل تعد من صميم العقيدة اليهودية وتطبيق الفروض الدينية، ويترجم الحاخام تسفى يهودا كوك هذه العقيدة إلى برنامج سياسى «أن هذه البلاد لنا ولا يوجد هنا أية مناطق عربية وأراضى عربيـة بل أراضى إسرائيل، تراث الأباء الخالد، وهى فى جميع حدودها الواردة بالتوراة تابعة للحكم الإسرائيلى». ويضيف الحاخام إسحق نسيم «لقد أمرنا أن نرث البلاد التى قدمها الله تعالى لآبائنا إبراهيم وإسحق ويعقوب، ولن نتركها فى يد غيرنا من الأمم أو الصحراء». وإذا كان التاريخ اليهودى يتحدث عن بلاد أسمها يهودا تلك التى تسمى الآن أرض -إسرائيل- كما أطلق عليها منذ عهد يوشع بن نون، وفى الوقت الذى شكل فيه اليهود العنصر الوطنى الأساسى والرئيسى فى هذه البلاد وطوال تلك الأحقاب والأجيال، التى لم يشكل فيها الشعب الإسرائيلى العنصر الرسمى فى الدولة، لم ينهض شعب آخر معلنا بأن هذه الأرض تخصه، وأن هذه البلاد بلاده، وأن الدولة دولته، ولم تشهد فلسطين كيانا قوميا آخر عربيا أو فلسطينيا.

إن التصورات الخاصة المتعلقة بوجود شعب فلسطينى طردته القوة الصهيونية من أرضه، وانتزعته من جذوره لتقيم دولة إسرائيل هي تصورات ملفقة، وإدعاءات كاذبة، ذلك أنه لا يوجد شعب فلسطينى تاريخى، كما لا يوجد فى التاريخ العربى كيان

يدعى فلسطين، والفكرة التى تربط سكانا عربا بكيان إقليمى يدعى فلسطين، والتى تصر على وجود شعب فلسطينى هى من الأفكار الخيالية المبتكرة، فالإنتماء لأرض معينة أمر غريب كل الغرابة بالنسبة للعرب كبدو رحل، لقد كانت الأرض خالية وقاحلة على الرغم من أراضيها الغنية، وخارج أسوار القدس يتلاشى أى أثر من آثار الحياة أو التجمع والنشاط الإنسانى، وظل الفراغ والصمت والجدب ينادى أرباب الأرض للعودة بنشر الحضارة والعمار، ويستكمل التصور الصهيونى دعاواه بأن الكيان العربى فى فلسطين ليس إلا نتاجا لهجرات حديثة من دول أخرى من دول المنطقة بدأت أوائل القرن التاسع عشر على نحو التقريب، فخلال عهد محمد على الكبير فر من مصر إلى أرض - إسرائيل، بضعة آلاف من المصريين ضعفاء النفوس الهاربين من الخدمة العسكرية التى فرضها هذا المؤسس الألبانى العظيم، واستوطنت هذه الآلاف الأرض وأقامت عدة قرى جديدة في منطقة الساحل، ولم تتوقف الهجرة العربية إلى أرض -إسرائيل، تراث الآباء الخالد، فلقد كان العرب بصفتهم مواطنين فى الأمبراطورية العثمانية أحرارا فى التنقل بين أجزاء الإمبراطورية الإسلامية. وخلال الإنتداب البريطانى إستمرت الهجرة العربية ومكن الحكم البريطانى الهجرات العربية من الدخول بشكل حر إلى البلاد، ففى عام ١٩٣٥ هاجر إلي إسرائيل ما يربو على الخمسة والثلاثين ألف حورانى خلال أشهر معدودة، ذلك لأن الجاذبية الكامنة فى الإستيطان الصهيونى المنظم قبل نهاية القرن التاسع عشر قد مثل الدافع القوى والأثر المنشط لهمة العرب على التدفق وإحتلال بلاد ليست

بلادهم؟ وأراضى ليست أراضيهم؟ وهكذا سوف نجد دائما فى إسرائيل عربا يعيشون فى البلاد منذ بضعة أسابيع أو أشهر قليلة على الأكثر، يرفعون أصواتهم ببجاحة مدعين أن البلاد بلادهم، وأنها أغتصبت منهم، كما يروج الصهاينة أن الإمبريالية البريطانية قدلعبت الدور الأكبر والهام أولا بتمكين الهجرات العربية من التدفق للبلاد،كما أنها قررت لأسباب أمبريالية خاصة بها التنكر لألتزامتها بتقديم المساعدة لإعادة بناء الدولة اليهودية فى أرض -إسرائيل. ولم تقف عند هذا الحد، بل وأمدت العرب بالمساعدات الفعالة لمقاومة الصهيونية قبل قيام الدولة، كما أن بريطانيا هى التى قامت بالتأثير على العرب فى العشرينات لإستخدام إسم فلسطين والإعلان عن أنفسهم كفلسطينيين ولكن عبثا، فلقد برز إنعدام العلاقة بين العرب والأرض فى عام ١٩٤٨ عندما غادر معظم السكان العرب المناطق المخصصة لهم حسب توصية الأمم المتحدة بالتقسيم، عن طواعية، ومن تلقاء أنفسهم وبدون إثارة للمشاكل، إلا أنه بمرور الوقت طرأت فكرة تحميل اليهود مسئولية ما حدث، وإنتشرت الدعاية الكاذبة بأن اليهود طردوا العرب بالقوة، ثم تمادى التلفيق وتغيرت الصيغة، وتحول اللاجئون إلى شعب فلسطينى، ونجح العرب إعلاميا فى نشر هذا الادعاء عالميا. وصدق العالم أن اليهود سرقوا وطنهم وأمن العالم بأن العرب هم الضحية، وهم أصحاب الحق المغتصب.

وفحوى هذا التصور(٦) ليس إلا تلخيصا شديدا للإتجاهات الغالبة على الفكر الإسرائيلى وهى بمثابة الخلفية الفكرية الكامنة فى ضمير كل الإتجاهات على تباينها. ومهما كان موقفها من مشكلة

الأرض.

أن جميع إختلافات الرأى -على نحو التبسيط- بعد حرب الأيام الستة ١٩٦٧، تتعلق بكيفية التصرف فى الأراضى التى إحتلتها إسرائيل أعقاب هذه الحرب، سيناء والجولان والضفة الغربية وغزة.

ففى الأيام الأولى التى أعقبت الحرب مباشرة، وفى أوج الدهشة من الإنتصار الكاسح الذى أحرزته القوات الإسرائيلية، وقبل أن تترسخ هذه الدهشة إلى جيشان وجدانى بالزهو والفخر والإنتشاء، وتفتح شهية الصقور الإستعمارية، أعربت حكومة الإئتلاف الوطنى -ومن بين أعضائها مناحم بيجن- عن إستعدادها لإعادة معظم المناطق المحتلة مقابل السلام مع الدول العربية.وأبدت الحكومة الإسرائيلية فى ١٩٦٧/٦/١٩ إستعدادها للإنسحاب إلى الحدود الدولية بين مصر وإسرائيل، مقابل علاقات سلام كاملة مع مصر، ونزع سلاح شبه جزيرة سيناء، وتأمين حرية الملاحة فى مضايق تيران وقناة السويس.

كما أعربت عن إستعدادها للإنسحاب إلى الحدود الدولية مع سوريا مع نزع سلاح هضبة الجولان، ونصيب متدفق من مصادر مياه نهر الأردن.

على أن يبحث مصير الضفة الغربية وقطاع غزة بشكل منفصل ومستقل. وما أسرع ما فجرت نوايا حكومة الائتلاف الوطنى بركان الأتجاهات الفكرية والسياسية، داخل إسرائيل وأطلق شموئيل تمير عضو الكنيست -حزب المركز الحر- الشرارة الأولى برفعه شعار «عدم إعادة الأراضى المحررة» وجرفت الشارع الإسرائيلى المظاهرات العاصفة المؤيدة لارض إسرائيل الكاملة، وقام بتنظيم هذه

المظاهرات حركة بيشار وحزب حيروت وحزب المركز الحر.

وفى عام ١٩٧٠، صدرت العريضة الأولى لإقامة إسرائيل الكاملة، والتى« تدعو لعدم التنازل تحت أى مسميات عن الأراضى المحتلة، وقد وقع على هذه العريضة ستة وخمسون أديبا وأستاذا بارزا فى الحياة الإسرائيلية، تبنوا الحركة وإنخرطوا فى الصفوف، ومن أشهر هؤلاء الأدباء: نتان ألترمان، يورى تسفى جرينبرج، عجنون، حاييم جورى، حاييم هزاز، يهودا بورلا، دوف سدان، أسحق تسوكرمان، موشى تبنكين، وبنى مهراشك.

وبدأت الحركة تدعيما لصفوفها وترسيخا لقواعد تأثيرها الإتصال بالمتدينين، وتم وضع أسس التعاون وتوطيد قواعد المشاركة الجبهوية بين المتدينين والعلمانيين المؤيدين لإقامة إسرائيل الكاملة، بالإتفاق على مبدأ عدم التدخل فى أي موضوع ذى صبغة دينية، وتحديد أهداف الحركة سياسيا وقصره على موضوع الاحتفاظ بأرض إسرائيل الكاملة، كما رسم حدودها العهد القديم. واشتد عود حركة جوش أمونيم، التى إنتظمت فى البداية داخل حزب المتدينين الوطنى «المفدال» بإنضمام هذه الأفواج من الاستعماريين مؤيدى أرض إسرائيل الكاملة، وبازدياد قدرتها على إكتساب الأتباع والمؤيدين علمانيين ومتدينين نتيجة لطرحها عقيدة راسخة وبسيطة تتلخص فى عبارة واحدة - إحتلال الأرض. وإقامة إسرائيل الكاملة والاحتفاظ بها، والنضال من أجلها. وأن الصبغة الدينية لجوش أمونيم هى صبغة سياسية بحتة، هى كما يلخصها الحاخام ن.ص فريدمان، «إن حقوقنا فى أرض إسرائيل مستمدة من التوراة والشريعة، ومن الواجب الإعتماد على التوراة فى كل ما يتعلق

بتحرير البلاد والاحتفاظ بالمناطق المحتلة، يجب أن نعرض التوراة على أمم العالم على أنها وثيقة سياسية».

ولقد ركزت حركة جوش أمونيم فى الممارسة العلمية على الجانب القومى المعارض للإنسحاب من المناطق المحتلة عام ١٩٦٧، بإعتبار أن أى مكان يحرثه محراث يهودى عبرى هو حدود الدولة، وبمنطق الحركة تعد الضفة الغربية تراثا للآباء، من المحتم الإحتفاظ بها والإستيطان فيها، وبالمثل هضبة الجولان فهى الأخرى تراث الآباء حيث تم العثور على أثر لكنيس يهودى إلي جانب مقتضيات الأمن للدفاع عن الجليل، أما سيناء التى هى ليست من تراث الآباء فإن توفر آبار النفط والعمق الإستراتيجى سببان كافيان لإعتبارها أيضا من تراث الآباء الخالد مما يحتم عدم الإنسحاب منها. إستكمالا للإيمان بالشريعة التوراتية المتخيلة.

وما أشبه حركة جوش أمونيم، التى لا يمكن أن تعد تنظيما حقيقيا، بدعوة موجهة إلي صقور جميع الأحزاب الأسرائيلية، للإلتحاق بصفوفها، والإصطفاف ضد أي إنسحاب من الأراضى المحتلة، وما أكثر هؤلاء الصقور، فالإحتلال أو الإستيطان مبدأ وطنى صهيوني، تؤمن به جميع الأحزاب الإسرائيلية على إختلافها وتباين مشاربها وأهدفها، يستوى في ذلك المباى والمبام وأحدوت هعبودا وهبوعيل همزراحى وبوعلى أجودات يسرائيل، والتقدميون والليبراليون والمتطرفون. أعضاء حزب حيروت، بل وحتى الشيوعيين.

ولقد عبرت جوش أمونيم عن مبادئها فى ربيع ١٩٧٤، بإقامة أول مستوطنة لها كيشت -القوس- فى أقصى الشمال، في أحد أحياء

القنيطرة بهضبة الجولان، وبعيدا عن تراث الآباء التاريخى.

وإصطدمت حركة جوش أمونيم فى إتجاهها للإحتفاظ بالمناطق المحتلة سواء تلك التى يشملها التصور الصهيونى لأرض الآباء المقدسة أو تلك التى لا يشملها الوعد الإلهى لبنى صهيون، بواقع وجود المواطنين العرب، هؤلاء الذين أصبحوا بواقع نتائج حرب يونيو ١٩٦٧ والإحتلال الإسرائيلي جزءا من دولة إسرائيل، فهل يتم التعامل معهم تعامل الدولة الديمقراطية مع سكانها ومواطنيها فيتمتعون بكافة حقوقهم المدنية، مما يهدد الطابع اليهودى للدولة، أم يتم التعامل معهم تعامل الدولة الديمقراطية مع سكانها فيتمتعون بكافة الحقوق المدنية مما يهدد الطابع اليهودى للدولة أم يتم التعامل معهم باعتبارهم مواطنين من الدرجة الثانية فتفقد الدولة الواجهة الديمقراطية التى تستثمرها دوليا وعالميا. إن أياً من الاتجاهين لم يرض النزعة التعصبية للحركةإذ رفضت الحلين معا، ولم تسمح بأي تهديد للطابع اليهودى لأسرائيل، ولم تتنازل عن الواجهة الديمقراطية فإذا كان العرب الفلسطينيون هم العقبة، فالحل البسيط، كما يرى الحاخام منير كهانا -حركة كاخ- أن يطرد العرب من البلاد، بجعل الحياة أشد ما تكون صعوبة أمامهم ليضطروا للهجرة أو كما يرى الحاخام دافيد هليفى - الحاخام الرئيسى لتل أبيب- بأنه لا حل غير إبادة الفلسطينيين في الضفة الغربية وغزة، إذ أنه يتمنى أن تستمر الحرب حتى تتمكن إسرائيل من التخلص منهم والقضاء عليهم، وهناك عدة حلول أخرى أكثرها إنسانية ما يذهب إليه الحاخام ايلى سدان بأن تقوم إسرائيل بطرد وإجلاء الفلسطينيين إلى الدول العربية التى هاجروا منها إلى إسرائيل،

باعتبارهم محتلين ومستعمرين. ولعل أكثر الأراء إعتدالا فى هذا الإتجاه، ما يعبر عنه الحاخام افنير إذ يعتبر أن جميع الأغيار من الأجانب هم حقا صورة من الله، ولكن صورة الله الماثلة فى شعب إسرائيل هي أرفع وأسمى، وعليه فأن الحاخام أفنير يهب أبناء إسماعيل -الفلسطينيين- الحق فى الإقامة بإسرائيل، شريطة أن يسلموا بحكم بنى صهيون وبسيادتهم السياسية. وبشرط أن يحنوا رؤوسهم ولا يرفعوا أصواتهم مطالبين بأى حق من الحقوق.

وقد أكدت حركة جوش أمونيم على شخصية العربى كعدو، وأظهرته بصورة الوحش الشيطانى القاتل. الذي لايجب التحدث معه حول إتفاقيات، فلا يوجد ما يمكن التنازل له عنه. بل ويجب الإنتقام منه إلي الأبد. وتجاهد الحركة للعثور على المبررات لإضطهاد هؤلاءالذين لا يعترفون بالزعامة التى يتبوأها الشعب الإسرائيلى، وينكرون الحق الألهى الأخلاقي الذى يتمتع به شعب إسرائيل فى هذه البلاد وحده بلا شريك أو مناز ع.

وإذا كانت حركة جوش أمونيم بتعبيرها البالغ الدقة عن حقيقة الأيديولوچية الصهيونية قد حلت مشكلة إنشاء الدولة الأرض - السكان، بانتهاج العنف كسياسة بإبادة العرب، أى بالتخلص تماماً من الطرف الثانى للمعادلة واستخلاص الأرض فإن مشكلة فلسطينيى الأرض المحتلة فى معالجات إسرائيلية أخرى تمضى بأتجاهات الرأي إلى مواقع فكرية مختلفة، أصطلح على وصفها بالإعتدال. منها ما يراه البروفسور ليبوفيتشى أحد مؤسسى حركة قوة وسلام- بأن الأرض ليست هى المشكلة، بل السكان البالغ عددهم مليونا وربع المليون نسمة، من عرب المناطق المحتلة ١٩٦٧، والذين

أصبحوا بواقع الحرب خاضعين للسيادة الإسرائيلية، إذ أنه خلال فترة قصيرة سيختفى من إسرائيل العامل اليهودى والمزارع اليهودى، وسيصبح هؤلاء العرب هم الشعب العامل، وعصب الإقتصاد والإنتاج القومى، بينما سيتحول اليهود إلى مدراء ومفتشين وموظفين ورجال شرطة ومخبرين سريين، فإسرائيل التى تحكم مليونين من العرب لابد أن تتحول إلى دولة بوليسية يعشش فيها الفساد مثلها فى ذلك مثل أي دولة بوليسية في العالم.

ويضيف أهارون ياريف أن هؤلاء العرب فى الضفة الغربية وقطاع غزة موالون لمنظمة التحرير الفلسطينية، ويمثلون المعارضين الأشداء للسيطرة الإسرائيلية على تلك المناطق. حيث يتوقون إلى كيان سياسى خاص بهم، ويتلقون الدعم من جميع الدول العربية. ومع كل جهود الإستيطان وإقامة المستوطنات هنا وهناك، فإن عدد اليهود المقيمين في تلك المناطق لا يزيد عن عشرين ألف يهودى، ليس بإمكانهم تغيير الطابع السكانى أو الواقع الأمنى. بل وسوف يشكل العرب في نهاية القرن الحالى ٥٠٪ من سكان إسرائيل، ومن الضرورى أن نتذكر مع يهو شفاط هركابى، أن المصير السياسى لأية منطقة في العصر الحديث، يفرض من خلال الصفة التى يتمتع بها غالبية سكانها.

ويؤكد ياريف بواقع المصلحة الإسرائيلة القومية لإسرائيل على ضرورة عدم تجاهل الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة حيث أنه من الغباء تجاهل مطالبهم القومية التى تحمل طابعا إقليميا فهذا التجاهل في النهاية لابد من أن يلحق الضرر بالمصالح القومية للإسرائيليين، ذلك لأن الصراع بين الصهاينة

والفلسطينيين والذي يجري حول نفس الأرض، تشكل فيه الشعوب العربية عنصرا مسيطرا، ونضال الصهيونية لابد أن يتجه ضد هذه الشعوب، وليس ضد الشعب الفلسطيني وحده، لقد إضطرت إسرائيل إلى ترسيخ علاقاتها وإستراتيجيتها مع العرب بالاعتماد على تعزيز قدرتها العسكرية، ولكن هذه القدرات العسكرية لم تكف لتدمير القدرة العسكرية العربية، وإن ألحقت بها أضرارا جسيمة، كما حدث فى حرب الأيام الستة، ومع ذلك فلقد تمكنت الشعوب العربية من إستعواض كل هذه الأضرار من الناحية الكمية والعددية قبل مرور عام ونصف، ولم تنجح القدرة العسكرية الإسرائيلية فى التوصل إلى تسويات سلمية، ولو كانت إسرائيل تواجه مشكلة الفلسطينيين في محيط مختلف أى غير عربي لسارت الأمور على نحو مختلف.

إن إسرائيل تعيش الآن فى ظروف تشبه القنبلة الموقوتة،لكونها دولة ذات قوميتين، وتوشك هذه القنبلة أن تدمر الكيان الصهيونى إجتماعيا وعسكريا وإقتصاديا.

والحركة الصهيونية التي تستهدف جمع شتات الشعب اليهودي في فلسطين، وبناءأمة يهودية على أساس العمل اليهودى، واستقلال سياسى يهودى فى أرض - إسرائيل، لابد إزاء واقع السكان العرب فى الضفة الغربية وقطاع غزة، وتأثير هذا الواقع على هدف الصهاينة المشترك، أن تقبل بمبدأ التقسيم والتنازلات الإقليمية.

واتجاهات الرأي التي تنتهى إلى هذه النتائج والتصورات تنطلق من واقع رؤية خاصة لواقع المصالح القومية لإسرائيل، ومستقبلها كدولة، دون أن يعنى ذلك في جميع الأحوال تنازلها عن

المقولات الصهيونية الخاصة بحقوقها التاريخية في فلسطين، وفى علاقتها التاريخية بالأرض، كما تتصورها وتحددها وتفهمها أقصى الإتجاهات الصهيونية تطرفا. وهى إذ تنتهى إلى ضرورة مبدأ التنازلات الإقليمية لشعورها وتقديرها الواقعى لخطر مشكلة السكان، فإنها من ناحية أخرى لا ترى أنه من الضرورى أن ينتج عن أى حل للتنازلات الإقليمية خطر على أمن ووجود وبقاء إسرائيل. وتفند بالمنطق العسكرى النظرية العسكرية التي تدعو إلى دمج الضفة الغربية وقطاع غزة فى المخطط الدفاعى الإستراتيجى الثابت. حيث تندمج النظرية العسكرية في النظرية السياسية والعقائدية المتعلقة بأرض إسرائيل الكاملة.

ذلك لأن هذه النظرية وإن تقدمت بحل معقول للدفاع ضد غزو تقوم به قوات نظامية من الجهة الشرقية، إلا أنها ستضاعف حدة الفلسطينيين وتستفز المقاومة، وحتى إذا إنتهي الحل العسكري لمشروع ألون إلى أفضلية إنسحاب إسرائيل من المناطق المأهولة بالسكان العرب، والسماح بضم هذه المناطق إلي المملكة الأردنية أو بإقامة حكم فلسطينى فيها، مع الإحتفاظ بغور الأردن والسفوح الشرقية لجبال «السامرة» وصحراء «يهودا» لإقامة خطوط دفاعية ثابتة من المستوطنات والثكنات والمواقع العسكرية. فإن نظرية الدفاعات الثابتة ليست هى النظرية الوحيدة، حيث يمكن بناء نظرية عسكرية إستراتيجية تعتمد على الهجوم بشن هجمات وقائية خاطفة، تحافظ على الأمن الإسرائيلى، دون أن تضطر إسرائيل لفرض السيطرة العسكرية والسياسية علي الضفة الغربية، مما يساعد على إيجاد حلول سياسية أفضل تزيد من

إمكانية التفاهم والتسويات بين المصالح العليا الإسرائيلية وبين المصالح الوطنية الفلسطينية الأردنية.

وجميع الاتجاهات الفكرية التى تقترح سياسات تتضمن تنازلات إقليمية، تعتبر هذه التنازلات مؤلمة وإن كانت ضرورية. ليست نتيجة لاعتبارات أخلاقية أو تاريخية، بل لاعتبارات واقعية لها علاقة بالمصالح الإسرائيلية. وليست إستخفافا بأهمية العنصرالجغرافى كعنصر إستراتيجى بقدر ما هي تنبه إلى أن التمادى في المطالب الإقليمية بالإضافة لكل الأسباب المتقدمة لن يقنع أحدا في النهاية من دول أوربا الغربية أو الولايات المتحدة الأمريكية، والتى ستعد ذلك إضرارا بمصالحها مع العالم العربى بصفة عامة، والدول العربية البترولية علي نحو أخص، مما يؤثر بالتالى علي المساعدات التى تتلقاها إسرائيل من هذه الدول، وخاصة صفقات الأسلحة.

وعلى إختلاف وتعدد الحلول التى تدور فى نطاق هذه الإتجاهات والتصورات، لحل القضية الإسرائيلية - الفلسطينية، فإنها في النهاية تجمع علي ضرورة درج عدة بنود عسكرية في أى حل من هذه الحلول السلمية التى تنتهى بتنازلات إقليمية تتعلق بالضفة الغربية وقطاع غزة. فهي تشترط أن يتم الإنسحاب الإسرائيلى من الضفة الغربية لقطاع غزة على مراحل يتفق عليها وليس دفعة واحدة، على أن يشكل الحكم العربى خلال مراحل الإنسحاب الإسرائيلى قوات شرطة وأمن عام فلسطينية يتفق على قوتها وعددها وتسليحها ونوعها فى إتفاق متبادل بين إسرائيل والحكم العربى، ويشترط نزع سلاح مناطق الضفة الغربية وقطاع غزة

وإخلائها من القوات العسكرية ذات الطابع الهجومى الصرف، سواء من القوات الإسرائيلية أو العربية ولا ترابط فيها قوات مدرعة ولا تنتشر فيها وحدات مدفعية من جميع الأنواع، ولا تقام بها مطارات كبيرة، ولا يسمح للحكم العربى بتشكيل سلاح جو عسكرى ذى طابع هجومى، ولا تبنى أو تنشأ تحصينات دائمة أو تحصينات ميدان أو حقول ألغام. مع إقامة نقاط مراقبة مشتركة إسرائيلية - فلسطينية، أو إسرائيلية-فلسطينية أردنية، وتزود هذه النقاط ومراكز التفتيش بأقل المعدات الإلكترونية والتكنولوجية، كما يتم تشكيل حرس حدود إسرائيلى - فلسطينى مشترك أو إسرائيلى - فلسطينى أردنى لمراقبة الحدود وخاصة نشاطات المقاومة مع دعم صلاحيات هذه القوات بأعمال المطاردة فى جانبى الحدود. وأخيرا يشترط الحفاظ على الوحدة البلدية لمدينة القدس.

إن تلاقى جميع الإتجاهات فى الإعتقاد، والدوران حول النظرية الواحدة حول الحقوق التاريخية فى أرض فلسطين هو ما يسمح لليسار المعادى للصهيونية فى إسرائيل بالقول بأن تصنيف الصهيونية إلى يمين ويسار هو فى الحقيقة أمر سطحى.

ومن الخطأ المغالاه من شأن الإتجاهات المعارضة للصهيونية داخل إسرائيل، فحجم المعارضة للصهيونية سواء من اليهود المتدينين أو اليسار السياسى أو أصحاب الإتجاهات الإنسانية بصفة عامة لا يتعدي ما نسبته ٨٪ من يهود إسرائيل، وإذا صرفنا النظر عن معارضة الصهيونية على أسس دينية يهودية فلسوف تنخفض نسبة اليسار الإسرائيلي المعادى للصهيونية إلى ما دون نصف هذه النسبة بكثير. إلي جانب تعرضه لعوامل الضعف والإضعاف من

جراء التجزئة والتفتيت المستمر، فلقد تكونت منظمة الماتسبن ١٩٦٢ من جماعات ثلاثة صغيرة، إنشقت الأولى عن حزب ماكى والثانية عن جماعة العمل السامى والثالثة جماعة من التروتسكيين. إلا أن المنظمة تعرضت لأول إنقسام داخل صفوفها عام ١٩٧٠، فانشق عنها الحلف الشيوعى الثورى، وماتسبن الماركسية (الرابطة الشيوعية)، ثم إنفصلت عن الحزب الشيوعى الثورى عام ١٩٧١ الجبهة الحمراء، أما الرابطة الشيوعية فانشق عنها مجموعتان حلف العمل (الطليعة) والفصيل البروليتارى عام ١٩٧٥.

يبنى اليسار الإسرائيلى المعارض للصهيونية موقفه المناهض باعتبار أن الصهيونية رجعية فى الأيديولوجية والممارسة، بمنطلقاتها القومية والعنصرية، فيما ذهبت إليه من أن حل القضية اليهودية وتحرير اليهود من الإضطهاد واللاسامية لا يأتى إلا بالهجرة إلى إسرائيل ذات الصفة اليهودية المحضة، حيث أنها تفترض مسبقا أنه من غير الممكن فى ظل أي نظام أن تعيش شعوب مختلفة فى أخوة وصفاء، وخاصة بين تلك الشعوب واليهود، كما تفترض الصهيونية وجود أمة يهودية عالمية تتخطى الحواجز الإقليمية، فعلى غير الواقع تصطنع هذه النظرية أمة واحدة من ناس لا يعيشون على أرض مشتركة ولا فى ظروف إقتصادية مشتركة، وليس لهم لغة مشتركة ومميزات وثقافة مشتركة، تحاول أن تصهرهم فى بوتقة الإضطهاد اللا اللاتاريخى واللا واقعى، بل ولا تتردد الصهيونية فى إستخدام وسائل الإكراه فى دولة إسرائيل لفرض مفاهيم أيديولوجية تتناقض مع واقع الحياة وسنن التطور، كما بدا ذلك فى رفض المحكمة العليا للطلب الذى تقدم به الدكتور ى.

تامرين لتسجيل قوميته إسرائيلى بدلا من يهودى.. إنطلاقا من فرض مبدئى قدرته هذه المحكمةبانه لا توجد أمة إسرائيلية منفصلة عن الشعب اليهودى العالمى، ولا توجد قومية إسرائيلية منفصلة عن الدين اليهودى.

كما يرى اليسار الإسرائيلى المعارض للصهيونية بأن الصهيونية خلال كل تاريخها كرست نفسها لخدمة الأمبريالية، وهى فى الشرق الأوسط تشكل الأداة العسكرية والسياسية التى تشهرها الإمبريالية ضد الحركة الوطنية العربية، فحرب السويس نظمت بالتحالف مع الإمبريالية الفرنسية والبريطانية، وأيدتها كافة الأحزاب الصهيونية بدون إستثناء، وحرب الأيام الستة نظمت بمساعدة عسكرية وإقتصادية وسياسية من الإمبريالية الأمريكية.. وأيضا بتأييد من كل الأحزاب الصهيونية داخل وخارج إسرائيل.. الخ.

إن الصهيونية من وجهة نظر اليسار المعارض لا تضمن الأمن لشعب إسرائيل بل وتعرضه للخطر، فالسياسة الصهيونية المهيمنة فى دولة إسرائيل تهدد أمن الدولة ومستقبلها وتترك مصير إسرائيل تحت رحمة الإمبريالية وتسخرها لخدمة مصالحها. وتعزلها عن العالم العربى المحيط وعن العالم الإشتراكى وعن شعوب أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية التى تناضل من أجل تحررها الوطنى الإجتماعى. والنضال ضد الأيديولوجية والممارسة الصهيونية هو نضال إسرائيلى وطنى، من أجل المصالح الحقيقية لشعب إسرائيل، يتوجه بالمعارضة لسياسات الحكومة فى إسرائيل، وبتأييد السلام بدون ضم إقليمى.. والمناداه بالتحرر القومي لإسرائيل من التبعية الخطيرة للإمبريالية. كما يؤيد وجود الشعب الفلسطينى القومى

وحقه في تقرير مصيره. فكل محاولة لحرمان الشعب الفلسطيني من حقه بالوجود القومي يعطي مبررا أساسيا للإعتراض علي حقوق الشعب الإسرائيلي القومية وعلى وجود دولة إسرائيل......

ولقد إنتهت الدورة الثالثة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الإسرائيلي ٦ -٧ أكتوبر ١٩٧٢ إلي أن قرار الجمعية العمومية للأمم المتحدة في سنة ١٩٤٧ والذى يشكل القاعدة الشرعية الدولية لقيام دولة إسرائيل قائم على الإعتراف بحقوق الشعبين العربى واليهودى في تقرير مصيرهما واستقلالهما القومي. وأعتبرت الدورة بأن حق الشعب الفلسطيني فى تقرير مصيره حق لا يتزعزع. ومن حق هذا الشعب أن يعين الشكل الذى يقرر فيه مصيره ضمن الدولة الأردنية أو بإقامة دولة مستقلة أو بأي شكل آخر. فالسلام العادل الناجز لا يمكن قيامه دون الإعتراف بحقوق الشعب الفلسطيني العادلة.

إن الأجابة على السؤال الذي إستعرناه من يهودا عميحاي «أين مكاني بين هذين الضدين المنسجمين؟»، والتي إنتهت بالبحث -مبدئيا- إلى تحديد موقفه -بصفة عامة- بين الكارهين للحرب والمحبذين للسلام، من الممكن حتى الآن ترجمتها ألي واقع سياسي يرى في فرصة السلام مستقبل الأمن والإستقرار والرخاء الإسرائيلي، حتى لو أدى الأمر إلي تنازلات إقليمية بالمفهوم الصهيوني.

ذلك، لأن موقف يهودا عميحاى من الحرب، من البداية لا يعبر عن نظرة إنسانية مجردة، بقدر ما هو نتيجة من نتائج التفاعل الحيوى للمواقف السياسية، ذات الإتجاهات المتباينة فى رؤيتها للمصلحة القومية الإسرائيلية، داخل إطار الفكر الصهيوني، وبمعنى أبسط،

يرفض يهودا عميحاى الحرب وسياسة العنف لأنها في الحاضر والمستقبل قد تلحق الضرر بالمجتمع الإسرائيلى، لقد ظل عميحاى مدينا لهذه المحلية الشديدة، حتى وإن عبر فى بعض قصائده كقصيدة «قطر القذيفة ثلاثون سنتيمترا» عن نوع من رحابة التصور، وعما يشبه الحس الشمولي، والرؤية الإنسانية، حيث تتجلى القصيدة للنظرة الأولى كما لو كانت قد تخلت عن ضيق الأفق والمحدودية التى تسم الرؤى الإقليمية أو ذات الطابع التعصبى، أو النزوع الطائفى والشعوبى.

كان قطر القذيفة ثلاثين سنتيمترا
وقطر تأثيرها المدمر سبعة أمتار
...
لكن المرأة الصغيرة التى دفنت
حيث جاءت من مسافة مائة كيلومترا.
توسع الدائرة كثيرا جدا
والرجل الوحيد الذى يبكى موتها
فى أقاصى قطر وراء البحار
يضم العالم كله لتلك الدائرة

إلا أنه مهما إتسعت دائرة الألم لتشمل العالم كله، ومهما إستمدت من صعودها لملكوت السماء صفة اللانهائية، فإنها تظل أضيق من أن تعبر عن الهم الإنسانى فى مجموعه فالعلاقة الخفية بين الرجل الوحيد فيما وراء البحار والمرأة الصغيرة التى قتلت -هنا- تنبى بهوية كل منهما، وترتب على هذه العلاقة فقط مشاعر الأسى والتأثر التى تقتصر على هذا الرجل الوحيد وحده دون سواه،

مما يرتد بعالم القصيدة بإقتصارية يهودية إلى دروب الإقليمية المنغلقة، وتعريه من رونق الوجدانيات الأشمل، والإعتماد نظريا على الربط النقدى الفلسفى فى تأكيده على العلاقة بين المحلية والعالمية، لن يفيد يهودا عميحاى كثيرا أو قليلا، فالتسليم بالطابع الإقليمى المحلى للفن وتداعياته الإنسانية والعالمية يتمحور حول الشعور بالإنتماء والاندماج بالمجموع الإنسانى، والإحساس بالتماثل، مما يعمق من جذور النموذج المحلى، والظاهرة الإقليمية، ويضفى على الجزء جوهر الكل العالمى والإنساني. ولعل هذا الشعور بالإنتماء البشرى هو ما تفتقده عاطفيات عميحاى الوجدانية، أو هذا ما تثبته على الأقل قصيدة « الملك شاؤول وأنا » حيث ينتهى الإقتصار اليهودى بعميحاى للتأكيد على حس التمايز والتفوق على الأغيار، إلى درجة نفى الصفة الآدمية عنهم: «الأنبياء الموتى أداروا عجلات الزمن، حينما خرج باحثا عن الحمير، التى الآن وجدتها"، فبواقع هذه النظرة المتعالية ينقسم العالم الإنسانى إلى جنسين، جنس متفوق "الأنبياء" وجنس منحط "الحمير" وعميحاى بواقع هذا الفهم لا يصل حتى إلى قناعة الحاخام أفنير بأن جميع الأغيار من الأجانب هم صورة من الله، وإن كانت صورة الله الماثلة في شعب إسرائيل أرفع وأسمى، فالحاخام أفنير -على الأقل- يعترف بآدمية الغير، بينما يراهم عميحاى أدنى درجة من المستوى الآدمى الأقل من المستوى الروحانى لليهود، ومنطقياً مع هذا التعالى العرقى أن يفقد النبى اليهودى القدرة على التعبير عن عالم الأغيار الأجانب المتدنى، بطبيعته المختلفة وقوانينه المغايرة.

ويصل "الملك شاؤول بحس التفوق إلى النتائج المعتادة، بقبول

التعدى على حقوق الآخرين وتمجيد فكرة العنف، وتأييد الاعتداء والغزو والتوسع، وبكلمة واحدة يخرج يهودا عميحاى فى المحصلة النهائية لنتائج الملك شاؤول" استعمارياً:

أعطوه أصبعاً لكنه أخذ اليد كلها
أعطونى اليد كلها، فلم آخذ حتى الأصبع الصغير
بينما قلبى يتحسس مشاعره الأولى
كان هو يتدرب على تمزيق الثيران

. . .

وعند رقاد الجميع، سيصرخ بصوت عال
حتى تبح كل الفرائس
ولا أحد سيوقفه.

وقد يكون لتفتح القصيدة على عوالم التاريخ، أكثر من دلالة، فالملك شاؤول يعد أول ملوك بنى إسرائيل من قبيلة بنيامين، فى القرن الحادى عشر ق. م، حارب الفلستيين سكان الشاطئ الجنوبى، وهى منطقة متسعة تشمل عدة مدن، منها عسقلان وأشدود وغزة، إلا أنه فشل فى التغلب عليهم، فحل محله الملك داود، وتمكن منهم، والمزاوجة التركيبية للقصيدة بين الأخ الأكبر شاؤول، وبين الأخ الأصغر - ضمير المتكلم تؤكد على استمرار الصراع طوال هذه الأحقاب المتتالية من التاريخ، وهى المحاولة التى تتسق نظرياً مع أبنية الأيديولوچية الصهيونية ومقولاتها الأساسية فى اعتمادها على القراءة الانتقائية للتوراة، واعتماد مورث الأساطير الدينية كمفاهيم واقعية وتاريخية تبريراً لاحتلالها الأراضى العربية بواقع

فـهـمـهـا الـسـيـاسـى لمقـولـة الحق الـتـوراتى الـتـاريـخـى فى أراضى فلسطين.

وانسياقاً مع هذه النظرة الانتقائية تغافل الملك شاؤول عن عدة حقائق، الأولى أنه طبقاً للقانون الاسرائيلى الذى لا يعتبر المرء يهودياً إلا إذا كانت أمة يهودية، فإن الملك شاؤول لو كان حياً اليوم لما أمكن اعتباره يهودياً، كما يذهب روجيه جارودى(٧). حيث أنه من أم كنعانية، وبالتالى يفقد الملك شاؤول صلاحيته كرمز تاريخى للصراع الذى يدور حالياً حول الأرض العربية.

والحقيقة الثانية، أن الملك شاوول لم يهزم الفلستيين، ومما هو جدير بالذكر أن حدود المملكة العبرانية المتحدة لم تضم حدودها فى أي وقت الشريط الساحلى الفلستينى، ذلك الساحل الذى اعتبره مخططو الصهيونية ضمن حدود دولتهم المقدسة، تراث آبائهم الخالد. ذلك لأن الاعتبارات الاستراتيجية الأمبريالية التى قدرها هؤلاء، كان لابد أن تجب الاعتبارات العاطفية الدينية الخاصة بأرض إسرائيل والمملكة القديمة، وحدود إسرائيل التاريخية، أو أن تطوع هذه الاعتبارات لصالحها. وهذا بالضبط ما التجأت إليه - "الملك شاؤول وأنا"، ولعلها هى القصيدة الوحيدة ليهودا عميحاى التى تبرر سيطرة الغيبيات الصهيونية الدينية - السياسية على وجدانياته، إلا إذا اعتمدنا وجهة نظر الناقد هليل بارزيت التى تقصر الاتصال بالموروث التوراتى للموجة الجديدة على الباعث الفنى وحده، دون أن تعده اتصالاً عقائدياً ذات طبيعية سياسية وعملية. والحق أن شخصية الملك شاؤول بمفاهيمها الغيبية وبنزوعها للتعالى وبحسها الشوفينى المتعصب، شخصية لم تتكرر

على هذا النحو فى قصائد عميحاى - أو على الأقل فى القصائد العديدة التى تم الاطلاع عليها، ويبدو أن التطور الطارئ على مفاهيم عميحاى هو الدافع لتخليه عن الملك شاؤول وغيره من الشخصيات التوراتية، ليقدم "أغان أرض صهيون" من خلال شخصية "طرمبلدور" الذى يعده الصهاينة أحد الرواد الأوائل والقادة الطليعيين المقاتلين فى فلسطين أوائل القرن، وبتناول شخصية "طرمبلدور" يتحول عميحاى عن المقولات التاريخية الأسطورية للتأكيد على الاعتبارات السياسية بمفهوم علمانى ونظرة ليبرالية:

على الكلمات الأخيرة التى لفظها طرمبلدور(٨)
ما أحلى الموت فى سبيل أرضنا بنو الوطن الجديد.
مثل نحل الحقل فى مجموعات مجنونة
حتى لو لم تكن هذه كلماته
أو لو أنه قالها ثم أختفت
لظل مكانها محفوراً كالكهف
فاق الملاط الأحجار الصلبة
هذا هو وطنى
الذى يمكننى فيه أن أحلم دون أن أسقط
وأن أرتكب أعمالاً سيئة دون أن أضيع
وأن أهمل أمرأتى دون أن أصبح معزولاً
وأن أبكى دون خجل . . وأن أخون وأكذب
دون أن أتعرض للهلاك

* * *

هذه هى الأرض التى غطيناها بالحقول

والغابات
ولم يكن عندنا وقت لتغطية وجوهنا
فهى عارية بتقلص الحزن وتقطيبات
الفرح

* * *

هذه هى الأرض التى يسكن الأموات
تربتها
بدلاً من الفحم والذهب والنحاس
وهم الوقود لمجئ الخلاص.

وعلى الرغم من الخلاف بين شخصى الملك شاؤول وطرمبلدور، باعتبار أن الملك يمثل الوجه الدينى - السياسى للفكر الصهيونى، وأن طرمبلدور يمثل الصيغة العلمانية للاستيطان الصهيونى، فإن طرمبلدور فى أغان أرض صهيون لا يقدم أية إضافات فكرية لها صفة الاجتهاد الذاتى، حيث يتشدق بالمبررات المعتادة المكرورة التى تدور حول استحالة اندماج اليهود فى نسيج أية أمة من الأمم، فاليهود هدف فى كل زمان ومكان للاضطهاد، واللاسامية هى طبيعة بشرية مطلقة، ولابد لهم بالتالى من وطن قومى ودولة ذات صفة يهودية بحتة تقتصر عليهم. حتى يمكنهم أن يحلموا ويعيشوا كما يحلو لهم، دون أن يتعرضوا للعدوان والاضطهاد والهلاك، ويبذل طرمبلدور كل ما بوسعه وأقصى ما بطاقته، مضحياً بنفسه لإنشاء هذا الوطن لشتات اليهود الذين هم أمة واحدة مهما تفرقت بهم الدول والأمم والممالك ، ومهما اختلفت بهم الثقافة واللغة والمصالح الاقتصادية، وما يرتكبه طرمبلدور فى سبيل تحقيق هذا الهدف من

فظائع وحروب وويلات ومذابح، تبرره القصيدة، بمنظورها الغيبى، ومنهجها اللاواقعى، حتى ينتزع طرمبلدور هذه الأرض التى يسعى إليها من حركة التاريخ وحركة الواقع، متجاهلاً الشعب العربى الذى يعيش عليها صاحب الحق والأرض، الذى لابد لطرمبلدور أن ينكل به، ويطرده أو يقضى عليه ليستوطن أرضه، دون أدنى اهتمام بالغبن الواقع عليه، فهى -الأرض- من وجهة نظره أرض بلا شعب، وبلا تاريخ، أرض يباب خالية من السكان، وبصدد التبرير تكتفى "أغان أرض صهيون" بترويج أن هذه هى الأرض التى غطيناها بالحقول والغابات" وهى أيضاً فى تبريرها تفتقد صفة الاجتهاد الفكرى الذاتى مستعيرة المنطق النظرى الاستعمارى للرجل الأوربى الأبيض فى القرن الماضى، ويتغافل طرمبلدور عن حقيقة أن زرع كل الصحارى القاحلة وفرشها بالنماء والخضرة والخصوبة والتمدن، حتى لو افترض أن ذلك بمثابة الحقيقة الواقعية - لا يمكن أن يبرر إهدار قطرة دم بشرية واحدة، وطرمبلدور أغان أرض صهيون لا يراجع نفسه، منساقاً مع أوهامه إلى أبعد مدى نتيجة لعدم التبصر بالفارق الهائل بين الفكرة والتاريخ، بين التخيل والواقع، لقد كان من الممكن لطرمبلدور أن يصبح إنسانياً، لو أنه وجه عداءه لمضطهديه، متصدياً وثائراً على الغبن الذى وقع عليه فى البلدان الأوربية مناضلاً من أجل العدالة والحرية، ولو أنه فعل لكان بطلاً من أبطال التاريخ الإنسانى، وثائراً عظيماً من ثوار البشرية، ولكنه أدار ظهره بسماحة نفس لجلاديه، شارعاً فى الاعتداء على حرية وحقوق شعب أخر، واستقلال دولة أخرى لم تبادره بالعدوان، ولم تنتقص عبر تاريخها الطويل من حريته وحقه فى الحياة، وهكذا

أسقطت حروب طرمبلدور التى شنها فى الموطن الخطأ وضد الشعب الخطأ شخصه نفسه من دائرة الأخلاق، وتحول من مناضل حر إلى طاغية عظيم من طغاة الاستبداد، وأداة من أدوات العنف، وتابع من أتباع الاستعمار، بالإضافة إلى أن أفكار طرمبلدور الخاصة بالنزعة اللاسامية المطلقة والتى بررت مشروعه العدوانى، ضللته عن التعرف على أقيسة الصواب والخطأ، الحق والباطل، الخير والشر، فحين تصبح اللاسامية والعداء لليهود هى الصفة الطبيعية الأصيلة لكل الأغيار والشعوب، تثبت مشروعية الكفاح لطرمبلدور ضد أى من هذه الشعوب بغض النظر عن وقائع التاريخ، وحقائق الجغرافيا، وقواعد السلوك والأخلاق.

أن فلسفة طرمبلدور كما يعرضها يهودا عميحاى بحماس فى أغان أرض صهيون تجعل التناقض بينه كمناهض لفاشستية زعماء أرض إسرائيل الكاملة، وبين شاعر آخر من المناصرين لهذه الحركة كالشاعر أورى تسفى جرينبرج تناقضاً ثانوياً أو غير جوهرى بالنظر إلى القناعة الأيديولوجية لكل منهما، فالمبررات الليبرالية ليهودا عميحاى "من الشعوب القاسية تعلمت لغات قاسية" وإن نمت عن اضطراره لتقبل العنف، رغم مساحة الاختلاف التى تفصله عن منطق القوة، فإن العذابات التى تنتهى به إلى هذه النتيجة، وكل الأهوال التى تعرض لها والداه، وأسلافه، ويتمته أبداً، وجعلته "صغير على الموت، كبير على اللعب" هى نفسها العذابات والأهوال التى تشكل منطق جرينبرج "عند حافة السماء" والتى تبرر للغرقى السباحة والقدوم إلى إسرائيل - الخلاص، وإن كان جرينبرج يتوصل إلى نفس النتيجة مرتدياً مسوح القداسة الدينية.

مثل إبراهيم وسارة فى أرض "مامر" قبل الخبر العظيم
مثل داود وباتشيبا فى القصر الملكى فى ليلتهما الأولى الرقيقة
صعد أبى وأمى شهداء فى الغرب فوق البحر ونور الرب يجللهم
هبطا بثقل جمالهما وغاصا
فوق رءوسهما يطفو المحيط الهادر
وتحته بيتهما العميق
بيت ليس له جدران، مبنى بالماء فى الماء
وغرقى اسرائيل جاءوا سباحة من كل أرجاء البحر
كل يحمل نجمة فى فمه
وما يتحدثون عنه لا تعرفه القصائد
كل ما يعرفه من فى البحر
وأنا. أبنهما الطيب - مثل قيثارة توقف لحنها المشع
أقف أقوى من الزمن على شاطئ البحر
أحياناً يدخل الماء والبحر قلبى، فأجرى إلى البحر
استدعيت كما لو إلى حافة السماء لأرى
على جانبى قرص الشمس الغارب
أبى إلى اليمين وأمى إلى الشمال
يمكن رؤيته ويمكن رؤيتها
وتحت أقدامهما يتدفع البحر المحترق.

لقد تعلم جرينبرج من الشعوب القاسية لغات قاسية، تماماً مثلما تعلم يهودا عميحاى وكل منهما رتب على واقع هذه المعرفة تقبله للعنف والشر، ممجداً القوة والاستبسال المضلل فى التعدى على حقوق الأغيار، كما أن كلا منهما أعتبر الشر صفة أصلية

وقدرية فى جوهر الطبيعة البشرية المعادية لليهود، وكل منهما انصرف بالتالى عن مواجهة جلاديه وتخلى عن حقه فى المطالبة بالديمقراطية والاندماج فى وطنه، معتبراً يهوديته قومية وأمة وجنسية، معتقداً اعتقاداً جازماً فى ضرورة إيجاد كيان سياسى يقتصر على اليهود البؤساء المضطهدين هم فى نظر جرينبرج "غرقى إسرائيل جاءوا سباحة من كل أرجاء البحر، كل يحمل نجمة فى فمه" ناشداً الخلاص فى موطن الأسلاف أبناء إبراهيم، منحة الرب ووعده لبنى صهيون، يتحدثون فى أمر لا تعرفه القصائد، ربما المسائل نفسها التى لم يشرحها كاملة إنسان قط فى "هجرة والدى" ليهودا عميحاى، والتى يعرفها بقوانين الألم والعبء، كقوانين موضوعية ووضعية.

ويبدو جرينبرج منسجماً مع هذه النتائج، ليس سياسياً فحسب، بل وأخلاقياً، "وأنا أبنهما الطيب . . . أقف أقوى من الزمن على شاطئ البحر "، حيث يتلاشى التناقض بين الطيبة كقيمة والعنف كسلوك، تحت أجنحة الوعد الإلهى وارفة الظلال، وتتوج المسألة اليهودية بأضواء النبوة والقداسة التى تعلى من شأن المشروع الصهيونى، باختلاط المفاهيم والمبادئ فالاحتلال جلاء، والإرهاب ثورة، والتعدى والعدوان كفاح مشروع . . . ألخ.

أما يهودا عميحاى فلا يصل رغم قناعاته المماثلة إلى نفس الانسجام السياسى والأخلاقى ربما لاستبداله بالمسوح الدينية المسموح العلمانية، ومحاولته أن يكون أكثر وعياً بالواقع، ولأنه أعمق إدراكاً للقسوة فهو أقرب للتناقض والتوتر، فهجرة والديه لا تنتهى إلى لحظات الخلود والبقاء المقدس تلك التى تنتهى إليها

هجرة جرينبرج، فأرض عميحاى تنسى خطوات من يمشون، والليل يذكر، والنهار ينسى، ولا تهدأ حركة الواقع، ولا تتوقف حركة التاريخ، فعميحاى لم يعلق آماله فى الأمن والاستقرار على مشجب القوة بصفة مطلقة كجرينبرج، ولم يتشبث مثله بالحق التوراتى التاريخى الأسطورى فى أرض الوعد، ولقدتنبه عميحاى إلى أن سياسات العنف قد تلحق الضرر فى النهاية بالحلم، مما أثر عليه باتجاه اتساع رقعة الرؤية الواقعية -إلى حد ما- وارتفاع نبرة الاحتجاج والرفض السياسى.

وهكذا يصل يهودا عميحاى فى قصيدته المطولة "القدس" إلى مساحات وعى أفسح رقعة من أى مساحة تناهى إليها وعى شاعر كجرينبرج أو إسحق شاليف أو أضرابهم من غلاة الدعوة الصهيونية. ويبدو عميحاى فى "القدس" كما لو كان قد تنازل عن مبررات طرمبلدور فى "أغان أرض صهيون التى يؤسسها حول الأرض التى يغطونها بالغابات والحقول" ويتمكن عميحاى من خلف غازيه الأوربى من رؤية العربى والتمعن فى وجوده، بوعى أكثر قلقاً، وأقل انسجاماً مع الأفكار والمعتقدات الشائعة.

وقفت برهة أمام واجهة
دكان عربى، قرب بوابة دمشق
دكان للأزرار والسست والأبازيم
وبكر الخيط مختلف الألوان
....
أخبرته فى سرى أن أبى أيضاً
كان يملك دكاناً -كهذا- للأزرار والخيط

يصطدم وجدان عميحاى فى "القدس" يوم الغفران، بوجود العربى ذلك الشبيه للسلف اليهودى (أبى) ، إن النغمة المتعصبة التى صدعت عالم "الملك شاؤول" الذى خرج باحثاً عن الحمير تكاد تختفى، تحت وقع التقارب الذى توصل إليه عالم "القدس"، وإن كان التشابه الذى يلتقطه عميحاى قائماً ليس بين شخصى أبيه وهذا العربى، وإنما بين دكان أبيه ودكان العربى، أى قائماً فى الظروف المحيطة بكل منهما، وليس بالمستبعد أن عميحاى لم تواته الجرأة للتوصل للفكرة الإنسانية الأشمل عن التماثل الأخوى بين أبيه اليهودى وذلك البائع العربى، كما يبدو أن عميحاى لم تواته الجرأة إلى فكرة الاندماج السياسى أو التخلى عن الصفة اليهودية للدولة، بقبول فكرة الدولة العلمانية متعددة الأديان، أى بقبوله لمبدأ فصل الدين عن القومية، أو هذا ما يبدو للنظرة الأولى، فاكتشاف عميحاى فى يوم الغفران لحقيقة الوجود العربى تكتمها أغوار النفس "أخبرته فى سرى"، كأنما لا يملك القدرة على الإعلان عنها:

أخبرته فى سرى أن أبى أيضاً
كان يملك دكاناً -كهذا- للأزرار والخيط
وشرحت له فى سرى، عن عشرات السنين
وأسباب وظروف وجودى هنا ودكان أبى
هناك رماد، بينما رفاته هنا
ولما انتهيت حان وقت "إغلاق البوابات"
وشد هو أيضاً المصراع وأغلق الدكان
وعدت للبيت
مع كل المصلين

إن عميحاى الذى يكاد يشعر بغرابة مبرراته التى تدوور حول الاضطهاد الأوربى لليهود إذ تترتب عليه شرعية استيطانه للأرض العربية، يكشف عن قسوة المفارقة التى تحملها الكيان العربى نتيجة لهذا الاضطهاد الذى لم يتسبب فيه، هذه المفارقة التى أصبح العربى ضحيتها الوحيدة، ومع هذا فعميحاى -شعرا- لا يتغلغل فى أعماق المشكل العربى ولا يتقصى جذور المسألة العربية، ولا يطرح حلولاً لها . .، ولأنه فى "القدس" يعلن عن تكتمه لهذه الوجدانيات "أخبرته فى سرى" فموضوع القدس نفسه هو هذا الرأى الذى تكتمه، دون أن يملك القدرة على الإعلان عنه، والقدس على هذا النحو تمثل موقف عميحاى الانتقادى لمجتمعه فى فشل هذا المجتمع فى التعامل مع هذا الواقع بكل حقائقه الثابتة. وإدانة ميله للتوسع والعدوان، التى قد تجر عليه الخراب.

إن النبرة الاحتجاجية فى شعر يهودا عميحاى والموجة ضد سياسة الحرب والداعية للسلام لا تنتهى به إلى موقف ثورى، ربما لا يخطر على باله أصلاً ورغم ضميره المضطرب والمتناقض يعود للبيت مع عودة كل المصلين مرتاحى الضمير. تماماً كجنود داليا وابيكوفيتش فى قصيدتها "الطفل لا يقتل مرتين" "أما جنودنا، فلم يطلبوا شيئاً لهم، لكم كانت رغبتهم قوية، فى العودة إلى بيوتهم، سالمين".

هوامش الفصل الثانى

١- مستعمرة على ساحل البحر الميت.

٢- مستعمرة فى جنوب الجليل.

٣- د. ابراهيم البحراوى - الأدب الصهيونى بين حربين - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص٤٤-٤٥

٤- د. إبراهيم البحراوى- أضواء على الأدب الصهيونى المعاصر - كتاب الهلال - العدد ٢٥٧- القاهرة ١٩٧٢

٥- د. رشاد الشامى -شئون فلسطينية- العدد ١٠ - حزيران ١٩٧٢

٦- استقينا الفقرات الخاصة بهذا التصور من مقال شموئيل كاتس "لا يوجد حل للقضية الفلسطينية" من كتاب "هل هناك حل للقضية الفلسطينية" -ترجمة غازى السعدى- دار الجليل للنشر - عمان ١٩٨٣

أما شموئيل كاتس فقد ولد فى چوهانسبرج ١٩١٤ وهاجر إلى فلسطين ١٩٤٦ وعمل محررا فى صحيفة ديلى اكسبريس بين عام ٤٣-١٩٤٥، ويعد مؤسس حركة حيروت، وهو عضو فى حركة "من أجل أرض إسرائيل الكاملة" ولقد انتخب عضوا فى اللجنة التنفيذية لحركة حيروت بين عامى ٤٨-١٩٥٠ وانتخب للكنيست الأول ٤٩-١٩٥١. وشغل منصب مستشار رئيس الوزراء مناحم بيجين - عام ١٩٧٨ إلى أن استقال من منصبه احتجاجا على اتفاقية كامب ديفيد.

ويعد من أشد المتطرفين المتحمسين للتوسع فى الأراضى العربية المحتلة.

٧- روچيه جارودى -ملف إسرائيل- دار الشروق ١٩٨٣

٨- إبراهيم البحراوى -الأدب الصهيونى بين حربين



(٣) ميراث الريح



فى شعر يهودا عميحاى، كما فى الشعر الإسرائيلى، تمثل العلاقة بين الأب والإبن رافدا وجدانياً متجدد الحيوية، عارمها، دائم التدفق فى شرايين التجارب الشعرية، بصفة غالبة وعامة، وكما يلاحظ برنارد فرانك فى كتابه "الشعر العبرى المعاصر" تسيطر هذه العلاقة على نحو فريد على أجواء التجربة الشعرية الإسرائيلية بكثافة نوعية مختلفة عن سيطرة العلاقة بين الإبن والأم على الشعر الأوروبى، إلا أن برنارد فرانك حين يبرر الظاهرة بشدة الروابط العائلية اليهودية، يبسط أسباب الظاهرة تبسيطاً مخلاً وقاصراً إلى حد بعيد، لقد سبق ليهودا عميحاى التأكيد على سياسة الشعر الإسرائيلى، بل والقطع بأن الشعر العاطفى أيضاً شعر سياسى، فعلى أى نحو يمكن اكتشاف سياسية هذه الظاهرة فى انتشارها العام والغالب.

إن الدمج العقائدى بين الدين والقومية فى الفكر الصهيونى، حين يعلى من شأن الأساطير التراثية التوراتية، ويرفعها إلى مرتبة البرامج السياسية، يؤكد فى الآن نفسه على تسيد النزعة السلفية بصفة عامة، بالإضافة إلى أن هذا الدمج فى تفاصيله الخاصة وبقراءته الانتقائية للتوراة فى تأكيده المبدئى على فكرة الاصطفاء الإلهى لليهود - الشعب المختار وبترجمة هذا الاصطفاء إلى وعد إلهى

سياسى فى أرض الميعاد، وبربطه الأرض -الشعب- الله فى نسق عقائدى واحد، يغلق دائرة التعصب على ثالوثه الأزلى فى كل مطلق واحد، مما ينهض بقيمة النزوع السلفى، وحدته، ليس كنزوع أخلاقى ومزاجى أو فكرى فحسب، بل كرابطة سياسية دينية توغل فى التطرف والتعصب العرقى ، وتصبح سيطرة العلاقة بين الأب والإبن على الوجدان الأدبى أمراً منطقياً فى حد ذاته، كانعكاس لحقيقة نفسية جماعية لها صفة القداسة الدينية، من ناحية، ومن ناحية أخرى تمثل تغذية هذا الحس العام فنياً وأدبياً، هدفاً تفرضه الضرورة السياسية للدولة والمجتمع الصهيونى، والتى لا تجد لها من مبرر لشرعية استيلائها على الأراضى العربية غير ما تطلق عليه اصطلاحاً "بتراث الآباء الخالد".

وفى إطار هذا التصور نجد أن الشعر الإسرائيلى فى تقصيه للعلاقة بين الأب والإبن لا يتعرض لكنه هذه العلاقة الأزلية الحميمة فى دلالاتها وأبعادها المختلفة، كثيفة التعدد، والتعقيد، كعلاقة إنسانية محورية نشطة، وإنما ينصب اهتمام التأمل الأدبى للإتجاه لتناول العاطفة فى تشابكها الاجتماعى مع علاقة أخرى وطيدة تتمثل على سبيل المثال فى أغلب الأحايين فى البيت أو الهجرة أو الحرب أو الأرض . . أو الوطن وهى مترادفات رمزية لمفهوم شعورى ووجدانى واحد.

ففى شعر عميحاى تحظى هجرة والديه بجماع الشاغل العاطفى المحورى للتجربة "وهجرة والدى لم تهدأ بداخله بعد / دمى يجرى مهتزاً على جدرانها / كالإناء بعد ما يرفع عن النار".

فالحضور الوجدانى للوالدين يتدعم من خلال اتصاله بالهجرة

مركز دائرة الوعى والتوجيه التأملى، والاهتمام الشعورى، ولا غرو أن تستسلم كل الأشياء للزوال المصيرى، حتى والديه نفسيهما تمحوهما نسوة الموت، والأرض بطبيعتها تنسى خطوات من يمشون وتسفع الريح الحجارة، فلا تبقى ولا تذر، فلا تعترى عميحاى نوبات رومانسية متأسية، فيرتد على ذاته أو إلى ذاته يجتر أحزان النوى ولوعة الفراق ومرارة اليتم، كما لا تأسره بالمناسبة وجدانيات التأمل الميتافيزيقى الشمولى لأفكار العبث الكونى والو جودى، ذلك لأن عميحاى لم يتعلق مصيرياً إلا بالهجرة المحتدمة التى قام بها والداه ذات يوم إلى هذه الأرض الصحراوية القاحلة! حيث تفوح من وراء الديباجة الغامضة للقصيدة رائحة المقولة الصهيونية عن الأرض التى بلا شعب والشعب الذى بلا أرض - هذه الهجرة التى يتمحور حولها كيانه كله، ويرتبط بها كل الارتباط إحساسه الذاتى بوجوده الشخصى.

عروقى
وأوتارى
كتلة حبال متشابكة
لن أفكها
وأخيراً
موتى الخاص
ونهاية لهجرة والدى

فالهجرة هى العلاقة الوجدانية الأساسية التى تتوجه إليها تجربة يهودا عميحاى والتى ينتشلها التأمل من كمون النسيان

الراكد بين عميحاى ووالديه، فالشعر الإسرائيلى بتعرضه للأب والإبن -عرضا- يستهدف بالاهتمام الروح القدس: الأرض -الشعب، أصلاً بواقع فهمه الدينى- السياسى.

والنماذج التى يقدمها الشعر الإسرائيلى عن هذه العلاقة عديدة ومتعددة، وشائعة شيوع الظواهر العامة، ومن أدق هذه النماذج تفصيلاً، قصيدة ايتمار يعوز -كيست حيث تتعرض قصيدة "أبى - هو الجذر" لجوانب أرحب للتجربة. وبإسهاب أشمل وأعمق.

وإذا كان يهودا عميحاى قد تمحور وجدانياً حول الهجرة، فايتمار يعوز - كيست يستبدل مصطلح الهجرة بمصطلح البيت المعين، أى أنه تماماً كعميحاى لم يخلص لعاطفة الأبوة أو البنوة إخلاصاً رومانسياً أو عاطفياً بحتاً، فكلا الشاعرين يتوجهان سواء خلف قناع مصطلحى الهجرة أو البيت المعين إلى إسرائيل، المركز الأساسى لدائرة الرموز، وتناميها:

بيت معين - يدفن
كالشجرة - ثمرة
يهدى إلى الجذر
صورة الأب
كختم قديم
سيحمله الأبن
والطيور فوق السطح
بلا فهم
تردد الصرخة هناك
بيت معين
يستدعى ثمرة

فما يبدو من حرارة عاطفية شديدة، فى علاقة ايتمار يعوز كيست بأبيه، إلى درجة تلاشى شخصية الإبن كليا إذ تقدمه التجربة كنسخة مطابقة لختم الأب القديم، لا يلبث أن يسفر عن الوجه الحقيقى للعاطفة فى توجهها الأساسى إلى الأواصر الخاصة المرتبطة بالأرض - الوطن (البيت المعين)، إن التعرض للعلاقة بين الأب والإبن فى التجربة لا توطد دعائم الشعور بشرعية إستلاب الأرض فحسب، بل تضفى التجربة بعدا تاريخيا على هذه الدعائم، بدمغ ختم الأب بنعت «القديم»، والتوازى التصورى بين الأب -الشجرة- -البيت- فى الدلالة النهائية للرموز يستقر فى معنى الوطن، وهو توازى قائم فى المخيلة الصهيونية ومزاعمها حول الوعد الإلهى للأباء -أبناء إبراهيم- بالأرض، والفارق الأساسى بين أيتمار يعوز كيست ويهودا عميحاى يقتصر -كما يبدو- على أن إحتفال كيست بالعلاقة بالأب، يعد من قبيل التأكيد الدينى السياسى على شرعية التواجد والإستيطان وحتميته، بينما يتلون إحتفاء عميحاى بالاستيطان -الهجرة بألوان الفكر الليبرالى ووضعيته- «من الشعوب القاسية تعلمت لغة قاسية»، فالضرورة، الناجمة عن وضع اليهود فى العالم الحديث تمثل المبرر الواقعى والسياسى فى رأى عميحاى لحتمية الهجرة والإستيطان والتمسك بالصفة اليهودية للدولة ولا أدل على صحة هذا التصور من أن المقطع الأول لقصيدة ايتمار يعوز كيست «أبى هو الجذر» لا يتهمل متريثا فى إندفاعه لتناول الموضوع الجوهرى للتجربة الشعرية، بتعرضه السريع للطيور السطحية التى لاتبدى فهما لهذه العلاقة التاريخية التى تربطها بأرض الوعد، ولا تشعر بالآصرة التاريخية التى تجمعها بالأسلاف، ويضيف

المقطع الثانى للقصيدة أبعادا ذات دلالات توضيحية إلى هذه الطيور، التى تقطع رحلتها نهاية الربيع، نازحة عن موطنها الأصلى، دون أن تقدر مغبة هذا الرحيل، وهكذا من الوهلة الأولى تسفر عاطفة التعلق بالأب عن تعلق بالأرض ويتعمق أشكال كيست فى ضوء المشكلة الملحة على الفكر السياسى الإسرائيلى «الهجرة الخارجية».

أجلس فى هذا الضوء الأبيض
لهذا البيت
وأحملق
فى الطيور على السطح
التى تأتى مع الربيع
وتغادر
دون تذكر
عند إنهائه
أوراق النخيل
تغلق عينى بيد معتمة
وأقول
«يا محضر الأرواح - إستخدم قوتك
وأنهض»
ومن جذور جهنم قم
وأنا أصغى لصراخهم
والأرض تدور
والعظام تتنافر

فـمن خـلال الرفـض الجاحـد الذى ينعى بـه إيتـمـار يـعـوز كـيـست مـوقـف طيـور الـشـتـات من دعـوة الـبـيت - إسـرائيل لقطف ثـمـار السلف، يستـصـرخ مـسـتـنجـدا بعظام الآباء، بالرابطة العنصـرية المقدسة، لتستيقظ، من تجاويف القلب، إلا أن هذا الإستنجاد لا يفيد، وتـعـتـم الرؤية تحت ظلال الـنـخـيل الصـحـراوى، بل وتكاد الرمـال القاحلة تدهم وجوده الشخصى، كليا، وتحيل الوطن إلى آثار عملاقة، مندثرة، فـالموتى لايصنعـون الـتـاريخ بمفـردهم، فـالأب والابـن الماضى والقوة الفاعلة، التاريخ والإرادة الحية، بحاجة إلى بعضها البعض، لإنقـاذ الـتـراث -الخـالد- وإحـيـاء الوطـن الـقـومى، ويقـدر عـجـز الأب -«هذا الأب لن يورثنى أرضا»- بقدر عجز الإبن المستكين للسلبية، والأحلام، وعدم التبصر والفهم، تماما كالطيور الجاحدة المغادرة فرارا من قسوة الظروف بعد إنقضاء فصل النسائم الرخية للربيع الزاهر.

اليد - للشجرة
لكن الصرخات
أجنحة على السقف
أو أجنحة رجال موتى
فى تجاويف القلب
أجلس
أوه جلست سنين عدة
هنا
فى هذا الضوء الأبيض
أقرع عينى الليلة
وببطء تدفن الريح قدمى بالرمل

وجدران البيت
تضىء كآثار عملاقة

***

الآثار
تثير
رأس الأب يطفو
فى الضوء اللبنى
يا بنى يقول مودعا
أنت الضحية
والغابة أنا
على الباب
يقف-
هذا الأب
لن يورثنى أرضا

***

-أين الطريق إلى البيت يا أبى؟
-يا بنى، الطريق إلى البيت، أين؟
-خائف يا أبى فالدنيا تظلم؟
-يا بنى الدنيا تظلم وأنا خائف
-قدنى يا أبى وسأجرى وراءك
-وراءك أعمى هذه الليلة.

إن التقاعس والتخاذل الذى يدفع أجيال اليهود ويهود الشتات من وجهة نظر ايتمار يعوز كيست ليس له من نتيجة إلا هذه الحيرة

المتواصلة والمتبادلة بين الأب والإبن، وتحول الحوار الدائر بينهما إلى أصداء لأصوات إستفهامية خائرة القوى مسلوبة الإرادة، تتخبط ضعفا فى صحارى الجدب، أصداء مبهمة لتردد يائس، وجحود مستفظع، ويغص الحلم على مشارف الزوال، ينتظر علامات المنجمين، فما الفرق بين الجلوس هنا أو بعيدا هناك، والإرادة المسلوبة تسترحم من ينقذها، وليس لها -إن إستمرت فى سباتها- من مصير غير الضياع فى نهايات العالم. ليس من سبيل فى رؤية كيست إلا أن يستلب الوطن بالوعى والقوة، إلا أن تبنيه اليدان بالتزمت والعنف.

ما الفرق بين جلوسى هنا
الليلة
تحت النجم
أرجو علامة
للمنجمين
-فى ضوء النوافذ
ما دام النجم فوق السطح
متساوى البعد
عن كل نهايات العالم
هل هذا
بيتى

***

أنت تبنى بيتك
بضوء العظام الأبيض

ميلاد

داخل ميلاد، يجلس هؤلاء بقربك
ووهج النبيذ ينتشر على المائدة
الأم والأب ينهضون لمباركة «باعث الموتى»
وتتحرك نحو النافذةلتفتحها
وعلى التلال تطفو مشاعر طفولتك
أشجار الأكسيا تنحنى، وطيور يدك تشحب
تداعب أشعة الشمس وسط القباب والمآذن.
طفل يمشى نائما يقترب ويقف جوار أزهار الليمون
جمالها يضىء خارج نافذتك. فلتجلس فى ذلك الظل
تعتمد الجراح أولا بورق الشجر ثم تفكها
ينام كمجمل عمرك
القمر تحرك والمائدة تعد
ومن المريلة توزع الأم فاكهة تفرز
شذا صيف رقيق
ويدا الأب تنحت أسم المكان على البوابة
«إبق معنا»
يلتفت الطفل إلى الوجه ببطء ويفتح عينيه
وأنت تقف في نافذة بيتك فى منتصف الليل
وعلى الأرض
إشعاع عظام

***

أبى الجذر- فى الأرض

وأنا الشجرة
أتوق إلى الثمر
الطيور تجلس فى المساء
على رأسى
والعواصف أيضا
وأنا أنحنى نحو الجذور

بتفاعل الإرادة إيجابا بالقوة، ينشط سبات الحب الغائب بين الأب والإبن، وتتوطد أركان البيت -الوطن، فحين يسترخى الإبن -باعث الموتى- ليداوى جراح الحرب، تنهض يد الأب وترتفع لتنحت أسم المكان، وتنقش عقيدة البقاء «أبق معنا»، وتتوهج بالبهجة عظام الموتى مع إبتسامات الأطفال، ويتدعم تواصل الشعب المختار على أرض الوعد، بإتحاد المستقبل بعظمة الماضى، أو بتكرار المستقبل للماضى!!، وتسقط لوائح الزمن من قائمةالحساب، فحبكة التواصل السلفى بين الآباء والأبناء توارى مسارات التاريخ، وقوانينه، ويرتهن التقدم -المستقبل- بعودة الماضى، ميلاد داخل ميلاد، وتبهت حركة الواقع بتناقضاته وصراعاته، ولا تزهر على ساحة الزمن غير شجرة الحب الصهيونى، وإذا كان ايتمار يعوز كيست يؤكد على ضرورة النزعة السلفية كعامل جوهرى وأساسى إن لم يكن وحيدا للتماسك الإجتماعى واليقظة القومية، معتمدا القوة كعامل وحيد أيضا للإستقرار السياسى والأمن القومى، مؤكدا ضمنيا على أهمية العزلة ورفض الإندماج، فى إطار تصوراته العرقية والعنصرية، الخاصة بنقاء الدم اليهودى وتفوق اليهود والإصطفاء الإلهى، مسايرا

بذلك للنهاية تصورات الأيديولوجية الصهيونية ومقولاتها، فإن نبرة الإحتجاج فى شعر يهودا عميحاى ترتفع من هذا الموقع نفسه، الذى يتناهى إليه إيمان أيتمار يعوز كيست بضرورة القوة - والعنف، وتأكيداته الباهظة على أهمية النزوع السلفى.

فالإتجاه الغيبى المتطرف لمقومات التجربة الشعرية لكيست، تنكسر حدته بواقعية يهودا عميحاى ووضعيته، فى نظرته المختلفة لكل هذه الأمور.

فعلى العكس من كيست الذى يعطى أهمية بالغة لقيمة النزوع السلفى فى تماسك الكيان الصهيونى، كأمر مستهدف وطنيا وإجتماعيا، يبدى عميحاى تأففا وضجرا بالغين بهذا الإرتباط وبهذه القدسية التى يسبغها كيست على الإبن كنسخة لختم الأب القديم، فتبدو عبئا لا طائل من الإحتفاظ به فى شعر عميحاى وإن كان من المحال التخلص منه.

دخلت الحياة اثنين وثلاثين مرة

كل مرة يقل ألم أمى

والآخرين

ويزداد ألمى

.....

حملت قسمات أبى إثنين وثلاثين عاما

ومع ذلك. أسقطت معظمها على طول الطريق

لأخفف ثقل حملى

فى فمى - قش.. وذهلت

والعارضة بين عينى، لم أستطع إزاحتها

وفى قصيدة «لأربع سنين حارب أبى حربهم» يتزاوج محور رفض العنف كفكرة والحرب كسياسة بمحور التمرد على الإرتباط السلفى، والنتيجة النهائية التى يتوصل إليها عميحاى سواء بالنسبة للعنف أو بالنسبة للنزعة السلفية هى الإندحار وليس الانتصار، كما يذهب يعوز كيست، فإتصال الأب -عميحاى- بالموروث - الموتى، ما له من نتيجة غير الاستسلام لدوائر العبث واللاجدوى:

بعينيه رصد أمواتا بلا أسماء
ومن أجلى حصر أمواتا كثيرين
لكى أعرفهم فى نظرته وأحبهم
ولا أموت مثلهم فى الرعب
ملأ عينيه بهم عبثا
فأنا خرجت لكل حروبى

إن النتيجة المنتظرة لتوصل تجربة عميحاى للشعور بتهافت فكرة الإرتباط السلفى، وعدم فاعليتها، هى التوصل لرفض الفكر السياسى المرتبط بتراث الآباء الخالد، أى برفض شرعية الإستيطان الصهيونى لفلسطين، وتقوض فكرة الحق التاريخى لليهود فى أرض الميعاد، منحة الوعد الإلهى لابراهيم وأبنائه من بعده، أى التوصل للنتائج ذاتها التى تناهى إليها الموقع الفكرى لليسار الإسرائيلى الرافض للصهيونية كأيديولوجية إستعمارية، ومن غير المظنون أن يتوصل يهودا عميحاى سياسيا وفكريا إلى تلك النتائج، فرؤية يهودا عميحاى للواقع الإسرائيلى رؤية إنتقادية، علمانية فى

مضمونها، إلا أنها ليست ثورية فى نتائجها، وإن كان عميحاى -كما يبدو- قد رفض أسطورة إسرائيل التوراتية الكاملة -كأسطورة تراثية سلفية- فى مقاومته النقدية لإتجاهات حركة سياسية كحركة ارض إسرائيل الكاملة، بل وإن كان أيضا لم يتحمس لفكرة الحق التاريخى كثمرة من ثمار النزوع السلفى، وإن كان قد نم عن نوع من الإضطراب والتناقض فى أحايين مختلفة بالنسبة لفكرة أو أسطورة الشعب المختار وهى أيضا أساسا للتصور الدينى الصهيونى أو للإستغلال الإنتقائى الصهيونى لليهودية كديانة سماوية عالمية، فإنه من ناحية أخرى إنطلق فى تصوراته من الفرضية المثالية التى تعتبر معاداة السامية حقيقة طبيعية بشرية مطلقة، ليس من سبيل إلى إيجاد حل لها أو لتلاشى الكوارث التى تنجم عنها، إلا باتخاذ خطوات عملية لإنشاء دولة ذات صفة يهودية بحتة، كالإستيطان الصهيونى للأرض العربية وتأسيس إسرائيل اليهودية، فعميحاى وإن كان لا يحبذ في إنتقاداته إسرائيل - التراث الدينى، تراث الآباء التوراتى المقدس، فإنه ينادي بإسرائيل - الحل السياسى العملى- ذات الصبغة الليبرالية العلمانية للمشكلة اليهودية.

وتنصب نقمة يهودا عميحاي النقدية فكريا وسياسيا فى إطار هذا التصور المبدئى لانتقاد الروح السلفى - الدينى للمجتمع الصهيونى وما يترتب على ذلك من نتائج تتطرف فى الحلول التى تتصورها وتقدمها، شكلا فى إستخدام العنف ومضمونا فى المساحة الواجب السيطرة عليها وإحتلالها من الأراضى العربية.

ونظرة يهودا عميحاى -فى المحصلة النهائية- للروح الدينى -

السلفي هي نظرة إجتماعية في مضمونها، فالدوران الفكرى العقيم حول نواة التطرف الدينى وما ينجم عنه من تصدع روح المرونة الفكرية في مواجهة الواقع، وتفهم حركة التاريخ، والعزلة عن العالم، هي ما يثير نزوعه النقدى، وتمرده الوجدانى، وينتهى به موقفه النقدى « لإعلان الإفلاس على مستوي الفرد، ومستوى المجتمع فى قصيدته «أشعار إعتزال»(١):

(أ) أنا أعتزل
لولدى عينا أبى
ويدا أمى
وفمى
لا ضرورة لى
شكرا جزيلا
بدأت الثلاجة تزوم تأهبا
لسفرة طويلة
كلب غريب يبكى لفقد شخص
آخر
أنا أعتزل

(ب) دفعت ضرائب لكذا وكذا من الخزائن
أنا مؤمن على تماما
لى إرتباطات تعامل مع كل الخزائن
أى تغيير فى حياتى سيكلفهم مالا كثيرا
أى حركة من جانبى ستحل بهم الألم

موتى سينزل عليهم بالخراب

وصوتى يمضى مع السحب

يدى الممدودة تحولت إلى ورقة:وثيقة تأمين أخرى

إننى أرى العالم خلال زهرات سوسن أصابتها الصفرة

لأن شخصا نسيها

بجوار النافذة

(جـ) إفلاس

أنى أشهر العالم كله

على أنه رحم

من هذه اللحظة.. أتحلل من

ملكيتى لنفسى.. وأودعها داخله

كيما يتبنانى

إنى أشهر رئيس الولايات المتحدة

على أنه أبى

وأشهر رئيس وزراء الإتحاد السوفيتى

على أنه راعى يحمى أملاكى

وأشهر الوزارة البريطانية

على أنها أسرتى

وأشهر ماوتسى تونج

علي أنه جدى

كلهم ملزمون بمساعدتى

أنا أعتزل

إنى أشهر السماء
علي أنها الإله
كى يعملوا لى جميعاً معاً
ما لم أصدق أنهم سيعملون »

فعلى خلاف أيتمار يعوز - كيست فى تحسسه الوجدانى لعلاقة الإبن بأبيه، التكرار الأبدى لأسلافه، تحتد الرؤية الوجدانية ليهودا عميحاى حول العلاقة نفسها، فالتماثل سر النماء والإزدهار اليهودى عند كيست، تسفر عن الوجه البغيض للجمود، والذبول والتدهور، ولا تشف فى تجربة عميحاى إلا عن جوهر الموت، والخطر الحقيقى كما يراه عميحاى ليس فيما يمثله النزوع السلفى من توقع الحاضر وإنحساره عن التطور واضطراب الواقع وإنعزاله، بل فى تهديد المستقبل بالإنهيار فى أعز الأمانى الصهيونية - الإستقرار، إن تكاليف الأمن الراهن الباهظة من أعباء مادية وضرائب، وكل الأشكال الآخرى لدعائم النظام القائم، ولا شك أنها تمثل هما شاغلاً للمستوطن اليهودى، حيث تاح على وجدان الشاعر موشى دور أيضا -إلحاحها نفسه على مشاعر عميحاى- فى قصيدة «دبوس أمان» - « لكننا نملك دفتر حساب حزب، كل هذه الأعباء لا جدوى منها ما دام المستقبل - الإبن مهددا بالزوال، وإذا كان الخلاص اليهودى يرتبط فى نظر كيست بالتفاعل الإيجابى الحى بالماضى المندفع بوسائل العنف لبناء المستقبل، فالخلاص اليهودى لن يتحق فى رؤية عميحاى إلا بالتحلل من هذه الروح السلفية - الدينية العميقة، والإلتجاء إلى الحلول العلمانية الليبرالية التى يعادلها عميحاى فى

تجربته الشعرية بتفتح قوقعة الإنعزالية اليهودية على العالم، والإندماج فى رحم الدنيا الإنسانية، والحقيقة أن دعوة الإندماج فى رؤية يهودا عميحاى لا يمكن تعميقها إلا فى هذه الحدود المناقضة للروح الدينية - السلفية المتطرفة والسائدة، فهى فى النهاية - كما تبدو فى التجربة مشروطة بالمصلحة اليهودية، «كلهم ملزمون بمساعدتى كى يعملوا لي جميعا». وبهذا الإشتراط البرجماتى تفقد الدعوة صفة الإطلاق الشمولى المستنير، وقد يبدو أن تجربة عميحاى قد تجاوزت نتائج الشاعرة أنا نجرينو ورؤيتها المعتمة، فى تعبيرها المباشر السافر عن الإنعزالية والشعور المتعالى بالتفوق والإمتياز والخصوصية:

«قالت لى أمى بأنى(٢)
إبنة شعب غنى بالأسفار
والأغيار جهلة
حثتنى أن أكون بالمقدمة
لأننى يهودية
...
واجبى مواصلة الدرب
درب أبى
لمواجهة الأغيار الأعداء
ولو كانوا كل العالم»

فقد يبدو من الوهلة الأولى أن عميحاى قد إنساق من علمانيته إلى الحد الذى رفض عنده حس التعالى اليهودى والشعور بالتفرد

والتفوق الطائفى، محاولا العودة لرحم الإنسانية مترفعا عن مقولات الإنعزالية الصهيونية، بقبول إنسانى غير مذهبى يساوى بين رئيس الولايات المتحدة ورئيس وزراء الإتحاد السوفيتى، بين أعضاء الوزارة البريطانية وماوتسى تونج، بل ويبدو أن التجربة قد تعدت سياج الصلف الصهيونى المتعالى فأغدقت حس القرابة على رؤساء الولايات المتحدة والإتحاد السوفيتى والوزارة البريطانية، والصينية، دون أن تتحصن خلف الحواجز العدوانية الشريرة البغيضة على النفس، المنافية للأخلاق، وبدا الأمر رائعا حقا فيما توصلت له التجربة من صفاء ووفاق مع العالم، لولا هذا الاشتراط النفعى والبرجماتى الذى كدر أجواء التجربة بوجدانيات الإقتصار والخصوصية اليهودية المتعالية من جديد، مما يذكرنا «بالملك شاؤول »الذى خرج باحثا عن الحمير التى كشفت عن أسنانها الصفراء فى قصيدة الملك شاؤول وأنا، حيث تبدو المسافة التى قطعها عميحاى إبتعادا برؤيته عن نتائج رؤية أنا نجرينو «الأغيار جهلة » ليست بالبعد الكافى للقطع بالتجاوز، بل وتبدو صفة «الحمير » التى إستخدمها أكثر دلالة على العدوانية والصلف والشعور بالتعالى على الأغيار من صفة «الجهلة » التى إستخدمتها أنا نجرينو فى قصيدتها المباشرة والصريحة.

ومع ذلك، يظل الإختلاف قائما بين يهودا عميحاى وأنا نجرينو فى موقف كل منهما من العالم، فأنا نجرينو تعلن من موقعها الصهيونى عن عدائها لكل العالم، على النقيض بذلك من دبلوماسية عميحاى ورغبته العارمة للإندماج فى رحم العالم. وتتبدى أنا نجرينو -وإن كانت أقل ذكاء من عميحاى- أكثر منطقية وإتساقا

فى رؤيتها، والحقيقة أن يهودا عميحاى على الرغم مما يعتوره ظاهريا من تناقض فى النتائج التى ينتهى إليها -يبدو منسجما مع نفسه، فالرؤية الشعرية لعميحاى تقيم مدركاتها فى أرض النسبية فيما هو فردى، وخاص، وما هو قومى وعام، هذه النسبية التى تعلن عن نفسها بجلاء ضمنى فى التفرقة بين الإهتمام بالعالم الخارجى من جهة والإهتمام بالذات من جهة أخرى.

بالنسبة للعالم
فأنا دائما كأحد أتباع سقراط
أمشى بجانبه
أسمع أراءه وتاريخه
ويبقى لى أن أقول
نعم.. نعم أنه لكذلك
أنت على حق ثانية
حقا إن كلماتك صادقة
...
بالنسبة لحياتى
فأنا دائما كمدينة البندقية
فالطرق العادية عند الآخرين
تيار حب أسود عندى

ففى العلاقة بالعالم، ينصاع عميحاى إلى نوع من التآلف والرغبة العارمة للتعايش والوفاق، وتظهر القصيدة نوعاً آخر من التقدير المبدئى لثقافات العالم، وإحتراما يصل إلى حد الرغبة

بالإندماج فى الثقافات والحضارات العالمية، وهى المسائل التى تتفق مع نتائج إشهار إفلاس ذلك لأن التجربة الشعرية ليهودا عميحاى تفضل التعامل التأملى للهموم الحضارية -السياسية للدولة، فى إطار المدركات النسبية التى تمثل أساس المنطلق الشعرى للرؤى. مما يجدر معه التفرقة بين نوعين من التجارب، يعبر النوع الأول منهما عن الفردى والذاتى والغنائى، ويهتم النوع الثانى بالمشكل الحضارى -السياسى ذى الطابع العام للدولة والمجتمع، سواء بالنسبة لعلاقة المجتمع -الدولة بالفرد، أو بالنسبة للعلاقات السياسية الدولية.

ولقد تمردت التجربة الشعرية -كما سبق- على الروح الجماعية التقليدية لليهودية كما تعبر عنها النزعة السلفية المتطرفة فى تزمتها -فى نطاق إهتمام التجربة بمجال العلاقة بين الأنا والنحن، بين الفرد والمجتمع- الدولة، رامية لإطلاق فرص التحرر للذات الفردية من أغلال الأنا القومى الجماعى وقيوده الباهظة على الحركة والإبداع، وهو الإتجاه الثابت والتاريخى لعميحاى منذ إلتحاقه أوائل الخمسينيات بجماعة ليكرات، رغم إنتمائه الزمنى إلى جيل آخر من الأجيال كما سبق القول. أما بالنسبة لقضايا الإندماج والإنعزالية، فالأغلب أن عميحاى لم يناقش هذه القضايا كإشكال أخلاقى فردى، بحكم منطلقاته الحضارية - السياسية ولعله قد تقبل هذه الإنعزالية اليهودية على المستوى الفردى والأخلاقى كأى صهيونى آخر «الملك شاؤول - وأنا»، وكما يتأكد عمليا من واقع تمسكه بالصفة اليهودية للدولة، أما رغبته الطموحة للإندماج فلا ريب أنها لا تعبر عن طموح إنسانى أخلاقى فردى، وإنما عن طموح

سياسى دولى. تبهت حرارته الإنسانية إلى حد بالغ فوق الجليد البارد للاشتراط النفعى الصهيونى وهو إشتراط أساسى فى رؤية يهودا عميحاى لعبور جسور الإندماج والتعايش السلمى مع العالم.

ففى قصيدة «الأمم المتحدة تأمر فى القدس» تنبعث طاقة هائلة من السخرية والتهكم تعد بمثابة ترجمة غنائية متفجرة للإحساس بالعداء - تصب على رأس الوسطاء صانعى الوفاق والسلام القاطنين فى البيت الأبيض. ليس لشىء، إلا لأن النتائج التى يتوصلون إليها بعد كل المباحثات والإجتماعات والمداولات لا تتفق مع الوهم الصهيونى. حيث يحمل الليل فى النهاية «نتائج صدئة غير صالحة وملتوية بعيدة عن حيوات اليهود القديمة».

الوسطاء، صانعو الوفاق، حلالو المشاكل، دعاة السلام
القاطنين فى البيت الأبيض
المقتاتون
عبر قنوات ملتوية، وأوردة مظلمة، مثلما تتغذى الأجنة
سكرتيراتهم واضعات أحمر الشفاه ضاحكات
سائقوهم الأقوياء ينتظرون كالخيول فى الأسطبل
والأشجار التى تظلهم تمد جذورها
فى أرض متنازع عليها..
والأوهام أطفال خرجت إلى الحقول تبحث عن
بخور مريم
ولم تعد
والأفكار تحوم بصعوبة كطائرات إستطلاع
تلتقط صورا وتعود ليظهر الفيلم

فى غرف مظلمة كئيبة

....

وأخيرا، سيحمل الليل

نتائج صدئة ملتوية بعيدة عن حيواتنا القديمة

ويبدو أن يهودا عميحاى على الرغم من تمرده البصير على النزعة السلفية العقيمة، وعلى روح الجماعية اليهودية الآسرة، وعلى الرغم من بصيرته النقدية النافذة لمسالب كثيرة ورغباته العلمانية الطموحة لم يستطع سواءفى مجال الإهتمامات الذاتية الفردية أو نطاق إهتماماته السياسية أو فى دائرة إنشغالاته الحضارية أن يتخلص من أخطبوط الفكر الغيبى للصهيونية.

هوامش الفصل الثالث

١- د. إبراهيم البحراوى - الأدب الصهيونى بين حربين

٢- جودت السعد الأدب الصهيونى الحديث بين الإرث والواقع - المؤسسة العربية للدراسات والنشر

(٤) الإله اليهودى الصغير

بالضرورة، يعد البحث عن إضفاء مسحة علمانية على التجمع الصهيونى، مغايرة للمسوح الدينية -القومية، بحث عن تصور مختلف للعلاقة بالله، علاقة الشعب -الله، أو العلاقة الثلاثية المقدسة التى تجمع الشعب -الأرض- الله فى نسق الكل المطلق الواحد.

ولقد أعرب يهودا عميحاى من قبل فى أكثر من محاولة وأكثر من مرة عن تمرده على الغيبيات الأسطورية التوراتية كما تبنتها الأيديولوجية الصهيونية -سياسيا- بأستقاء رموزها وأفكارها من التراث الدينى، سواء بمحاولته إيجاد المبررات الوضعية لشرعية الاستيطان، وإنشاء الدولة اليهودية، أو بانتقاداته للروح الجماعية لليهودية، وتذمره من تجليها كعبادة للذات القومية المقدسة، وكنفى للوجود الفردى، أو سواء بالتحلل من التصورات الخاصة بالتمسك بالحدود التوراتية للدولة كما ترجمه موقفه المعارض لسياسات حركة إسرائيل الكاملة، وإخضاع هذه التصورات للاعتبار العقلانى وواقع الظروف الآنية المتغيرة.

ولقد كان من الطبيعى بالنسبة لعميحاى إتساقا مع إتجاهاته العقلانية، العلمانية، أن يمس بتجربته الشعرية مفهوم العلاقة بالله

كجوهر للمطلقات الغيبية التى تمرد وجدانه على تصوراتها. إلا أن عميحاى لم ينساق مع هذه العلمانية إلى المدى الأقصى الذى من الممكن أن تتنكر فيه التجربة الوجدانية لوجود الله، أو مجرد التشكيك فى وجوده، ويبدو أن الجهد التأملى إنصرف لمحاولة تخليص صورة الله من شوائب التصورات القبلية اليهودية كما طوعتها الصهيونية ومحاولة التعالى بتصور الخالق عن التدنى النسبى بنزوع إنسانى متسامى، فأما أن التجربة الشعرية لعميحاى لم تتناهى بعلمانيتها إلى الشك أو الإلحاد فهو ما يجعله مختلفا ومتميزا رغم صعوبة التعميم، وتعذره، فعلى النقيض من عميحاى، تتمحور تجربة الشاعر افراهام خالفى حول نواة التنكر والشك فى قصيدة «فى الليل سقطت الطيور».

فى الليل سقطت الطيور من العش
وإرتعشت الأشجار
وضؤلت الحيوات الكبرى
وصرخت طلبا للنجاة
ربما لم يعد يوجد شئ فى السماء
ربما لم يكن يوجد شئ فى السماء
وواحد فقط
كطائر سقط من العش
توهم أن يجد شيئا فى السماء
اطمأنت الصرخة بجوهرها
وإطمأنت الدموع بإنهمارها
فى الليل

دائما فى الليل
تثور عاصفة وحشية
تخنق قلب الغصون
التى تذكر بغموض آلام قلبها
وواحد كطائر سقط من العش
كغصن مكسور
واحد لا يعرف من هومن هو، من هو؟
يسقط أيضا

وقد تكون بواعث الشك فى تجربة الطيور المتساقطة لافراهام خالفى، هو عجزه عن تفسير الآلام الأزلية والكونية بغموضها الوجودى، مثار الإضطراب والقلق والتمرد، حيث تتعرض طيوره المستكينة لعواصف المنية الوحشية، وإحتجاج طيور خالفى على منطق المضير الحتمى ينساق ببساطة فكرية تصل حد السذاجة إلى إنكار وجود اللّه، فيما عدا الطائر الوحيد الذى غالب طوفان الذعر، فتملكته أوهام الإيمان، عبثا، والحقيقة أن تجربة الطيور المتساقطة هى تجربة هذا الطائر الوحيد، فى تعبيره عن الهم الجمعى فى سياق تعبيره عن ذاتية الشاعر ووجدانياته، فقلبه مثقل بتراثه الدينى، الذى يستمد منه وهم الإطمئنان الروحى والقناعة الكاذبة، وتقترب نوعية شكوك أفراهام خالفى من شكوك شاعر آخر - وقف فى العصر العبرى الوسيط محتدا إزاء الغبن الواقع على بنى جلدته، والعذاب الذى يتعرض له شعب اللّه المختار، تنتابه الوساوس وتعتوره الشكوك متسائلا لِمَ لا يعدل الرب العادل لشعبه ويعطيه

حقه الذى يستحقه عن جدارة، فالتشابه بين خالفى ويهودا اللاوى قائم فى مجال هذه المساحة التى تنتاب فيها الحيرة وجدانيات الإصطفاء لليهود، إذ تجب الآلام المبرحة أحاسيس الإمتياز والإصطفاء، ويظل الفارق بين خالفى واللاوى متعلقا بطبيعة التجربة الشعرية، ومجال التأمل، فالطيور المتساقطة تعانى إزاء مصيرها الفردى مصدومة بيأسها المر من عدالة كونية لم تتحقق ولن تتحقق، أما بالنسبة للاوى فإن طيوره تتجاوز آفاق الوجدانيات الفردية المغلقة، متغلغلة بيهودية فى دم كوارث الإضطهاد العالمى لليهود.

سبايا فى مراكش، وفى الحبشة وفى مصر
هدفهم أورشليم
يتطلعون إلى أبيهم فى السماء
يقفون فى خدمته ويتباركون
....
سبايا صهيون فى أسبانيا
فى الجزء المسلم مشتت، وفى الجزء المسيحى مبعثر
تجاه قبلة القدس، يرتجف ويرتعد
قلبى كطفل مفطوم عن أمه
....
متى أنادى فتجيب وترضى
وتخرج قضيتى للنور
وتذاع الحقيقة حين تنقذه وتفديه
حقيقة أن الرب راغب فى شعبه[1]

تعبر تشوفات يهودا اللاوى الدينية (وليست سياسية) عن إيمان راسخ لم تزعزه الشكوك المحتدمه بأعماقه ، ولكنه إيمان باله لا يستقر على عرشه إلا داخل حدود مملكته، فلقد ظل اللاوى فى الشتات مؤمنا بوثوق يهودى بأن الرب فى أرض الميعاد يكون أقرب لشعبه، وراودت اللاوى رؤى الخلاص من إضطهاد الأغيار بالعودة إلى صهيون، إلى أرض اللبن والعسل التى وعد بها الرب أبناء إبراهيم، أما إفراهام خالفي فلم يعد يطمع فى حلم اللاوى وتشوفاته اليهودية الجميلة التى ترجمتها الصهيونية من وسطها الدينى وطبيعتها الدينية إلى برامج سياسية وإستراتيجية إستعمارية، فكيف لافراهام خالفى أن يحلم، وهو يعانى العذاب على أرض الرب نفسها، التى كانت فيما مضى تمثل الخلاص بالنسبة للاوى، فيصرخ طائره الوحيد فوق ترابها مستنجدا بالله، فلا تجيره الرحمة بشمولها العادل.

إن يأس افراهام خالفى من العدالة المطلقة هو يأس ذو طبيعة صهيونية، ذلك لأنه ينطلق جوهريا من ذات المقولة الفكرية الغيبية التى تربط تحقق الإرادة الألهية بالأراضى الربانية، كما يتوجه تنكره إلى نفس الإله فى إرتباطه القبلى بتلك الأرض. دون أن تتجاوز تصوراته هذه المفاهيم فى رؤيته للمطلق في غناه وإغتنائه وتعاليه على النسبى والمشروط.

وإذا كان اللاوى قد آنس لعدالة الله موقنا بأن رحمة الإصطفاء لن تتحقق إلا على أرض الميعاد، وإذا كان خالفى قد أنكر الرب حينما لم تدركه رحمة الإصطفاء ولم يحظ بالخلاص وهو بالأرض المقدسة، فإن يهودا عميحاى يتجاوز بتصوراته خصوصية العلاقة التى تجمع

الله بالشعب بنفى هذه الخصوصية بتثبيت كل منهما منفصلا عن الآخر.

الله يشفق على أطفال الحضانة
ويشفق أقل على أولاد المدارس
أما البالغين فلا يشفق عليهم أبدا
يتخلى عنهم
وأحيانا عليهم أن يزحفوا على أربع
فى الرمل الحار
ليصلوا إلى مركز التضميد
ينزفون دما
لكن ربما
يشفق على أولائك الذين يحبون بصدق
ويعتنى بهم
ويظلهم

لقد خلع الله مسوح القبلية اليهودية التى كان يتجلى بها إلها طائفيا لليهود دون سواهم من شعوب العالم، وكف عن التزاوج بالذاتية اليهودية، مكتسبا ملامح عالمية، لا يفرق فى رحمته بين اليهود وغيرهم، هذه التفرقة التى تجعله فى العصر العبرى الوسيط راغبا فى شعبه عند يهودا اللاوى اليهودى، أو حانقا غاضبا على غيرهم من الشعوب، مدافعا ذائدا عنهم أعداءهم فى العصر الحديث، حين يبدو بسمة المحارب في شعر تشرنحوفسكى الصهيونى.
«فلتصب حنقك على الأمم التى لا تعرفك

ولتصب غضبك على الممالك التى لا تنادى اسمك.
لأنهم دمروا مساكن شعبك وأكلوا نصيب يعقوب»[٢].

فإله تشرنحوفسكى الغضوب المتعصب لليهود، بإعتبارهم شعبه الذى يوليه الحب كله، كنزه الخاص، دون غيره من الشعوب، يتخلى عن إنحيازه للشعب، عند عميحاى، ويساوى بين اليهود وبين الأغيار، ويكتسب مفهوم المطلق أبعاد التسامى والتعالى، متجليا فى تعاليه إلها للعالمين وتفقد أواصر الإرتباط باليهود أهميتها، فعلاقة الخالق بالمخلوق تتحول من الجنس والعرق لتتأسس داخل دوائر الأخلاق، وتتوقف رحمة الله التى يسبغها على خلقه بالنظر لأعمالهم من خير ومن شر، فيبارك الله الأخيار "الذين يحبون بصدق" ويعتنى بهم ويشملهم برحمته وإذا كان عميحاى قد انتقل بالرحمة الإلهية والاصطفاء الإلهى من دائرة العرق والجنس إلى دائرة الأخلاق، فلقد أصبح منطقياً أن يسترد الإنسان إرادته، ويضحى مسئولاً عن أفعاله الصادرة عنه، بحيث أمكن تطبيق الأقيسة الأخلاقية بصفة مطلقة بلا أدنى تمييز بين من هو يهودى ومن هو غير يهودى، وهكذا تدرجت رحمة الله فأسبغت على أطفال الحضانة، وبدرجة أقل بالنسبة للأقل براءة والأكثر وعياً - أولاد المدارس، أما كاملى الإرادة من البالغين فلا رحمة ولا شفقة إلا بالنظر إلى أعمالهم، إن خيراً فخير، وإن شراً فشر، تتساوى فى ذلك أمم العالم أجمع، من يهود وغير يهود، وإذ يستكمل مفهوم الإنسان والإنسانية دلالات الشمول، وإذ يكتسب مفهوم الأخلاق صفة الاطلاق، تفقد الأمة اليهودية مسوح القداسة، وتخضع تصرفاتها للقوانين الموضوعية

التى تخضع لها كافة الشعوب والممالك. ويتحرر الله من نير الذاتية اليهودية، ويسترد قداسته التى استلبتها المطلقات الغيبية الذاتية لليهود. وتتجلى وحدانية الله فى استقلال، عن وحدانية الشعب الذى يتراجع عن دلالته كتعبير عن الحضرة الإلهية -الشخيناة- ليعيش الزمنى والنسبى، فيزحف على أربع بلا قداسة فى الرمل الحار ليصل إلى مركز التضميد. فلم يعد الشعب فى تصور عميحاى هو "صورة الله التى تماثلنا، علامة سمونا الروحى القديم" كما تصوره العقيدة الصهيوينة فى شعر تشرنحوفسكى.

ومع كل ما توصلت إليه رؤية عميحاى من نتائج إيجابية، فى تمردها على الغيبيات الصهيونية فإن المطلق المتسامى فى انفصاله عن النسبى ظل محتفظاً بسمات الأبهة اليهودية، ذلك لأن عميحاى العلمانى لم يتجرأ على نفى الحضرة الإلهية، بل ذهب إلى تثبيت هذه الحضرة فى إطار تذمره وانتقاداته للشوائب الغيبية التقليدية العالقة بالتصورات الصهيونية، فهو أولاً وأخيراً تمرد على اليهودية من موقعه كيهودى، وهو ما يفسر استمرار تصوره لله بمسوح الديانة اليهودية فخصوصية الاصطفاء الإلهى للشعب اليهودى كشعب مقدس وكتجسيد حى للإرادة الإلهية قد انقشعت حقاً عن أفق التجربة لتكشف عن خصوصية الألم وأحزان الاستشهاد العادية التى تدمغ الوجدان اليهودى، وتتأكد من جديد خصوصية العلاقة بين الله المطلق والذات النسبية من خلال خصيصة الألم.

شئ ما ينبثق دائماً

ودائماً يوجد الألم

....

... من خلال الجرح فى صدرى
يحدق الله فى العالم
فأنا المعبر إلى ملكوته

كما تنعكس تصورات اليهودية الميتافيزيقية لله على تصور يهودا عميحاى للخالق، فالله فى تصور عميحاى حقيقة مطلقة، إلا أنها تعكس التصور اليهودى للمطلق كحقيقة لا تعلو على المادة الكونية، فيتجسم الله متشبهاً بأوصاف بشرية حسية، تعكس طبيعة الفكر اللاهوتى اليهودى، الذى يقصر الوجود على المحسوس وينفيه عن غير المحسوس.

الموت وحده يحتاج دقة منا
حواجزه السوداء منيعة
ويبقى لتلون المساحات الفارغة
كأطفال تعبث بكتاب مصور
تحت رعاية أعين الرب
ونفرض أنه قاسى
بسبب شعره الأشعث
....
يأتى الرب مزيناً فى لباس أزرق
وينزل ليقوم بالاصلاح
وشمعة على الأرض
كضوء يحذر المشاة
وتكيف الكلمات الأخيرة

ببطء لتبقى الأخيرة

وإذا كان من المنطقى مع النتائج التى توصلت إليها رؤية عميحاى، فى تأكيدها على مفهوم الله كمطلق متعالى مستقل عن الذات اليهودية، وعلى مفهوم الحرية باسترداد الإنسان لإرادته الفردية ومسئوليته عن تصرفاته فى إطار مفاهيم أخلاقية لها صفة الشمول والإنسانية وفى التأكيد على سقوط مسوح القداسة والكهانة عن اليهود كشعب مقدس يتحمل مسئولية الأخلاقيات المطلقة العالمية لارتباطه دون غيره برسالة التوراة كمطلقات أخلاقية عالمية، كان من المنطقى أن تتوصل الرؤية إلى تصور كامل للمطلق بصفاء لا تكدره الشوائب الغيبية لليهودية فى مزجها المطلق (الدين) بالنسبى (المكان)، بل والتى ترتفع بالنسبى إلى مستوى المطلق. إلا أن تصورات عميحاى لم تتناه إلى شمول الرؤية المتكاملة بالنسبة لفصم العلاقة بين المطلق والنسبى خاصة بالنسبة لمفهومى الزمان والمكان، وتذبذبت الرؤية بتصوراتها بين هذه المفاهيم دون أن تمتلك الحزم التأملى القادر على الحسم الفكرى.

وليس من العسير تبين تذبذب رؤية عميحاى حتى بالنسبة لمفهوم الحرية، فالإرادة الإنسانية تنتفى إزاء قوة مجهولة، منبتة الصلة عن القوانين الموضوعية للعالم، والتى هى جزء متمم يتكامل مع إرادة الإنسان ووعيه للسيطرة على عالمه.

لو تتكلم بفم قاس

كلمات حلوة، فالعالم

لن يحلو أو يصبح أكثر مرارة

وقد جاء فى الكتاب بأننا لن نخاف.

وجاء أيضاً، أننا سنتغير
مثل تغيير الكلمات
فى المستقبل والماضى
فى الجمع والمفرد

فالتطور والتغيير كحركة تاريخية إنسانية تتقوض، ليس كتناقض إنسانى بين الإرادة والفعل بين الفم والكلمات الحلوة، بل بالخضوع لقوى مطلقة غيبية - الكتاب المقدس، وتمتزج فى الرؤية الوجدانية من جديد حدود الواقع والتاريخ المتعين بمطلقات الميتافيزيقا. وإذا اهتزت قدرة الإنسان، ألا يهتز مفهوم المسئولية وأقيسة الأخلاق الموضوعية؟!. يبدو أن الأمر قد سار على هذا النحو أيضاً، كما أن تصور عميحاى لإله عالمى إنسانى من شأنه -تماماً كتصوره لأخلاقيات موضوعية- أن ينفى عن الدين ارتباطه بالنسبى، سواء باليهود كأمة وكقومية أو بالأرض، ويتجلى الله قريباً من عباده غير مشروط بالوطن فى مملكته، الأرض المقدسة، أرض الميعاد دون أن يعد المرء من عابدى الأصنام الكافرين المشركين بالله، (إن العالم واسع ولا يحتاج المرء للعودة على نفس الخطى، فكل شئ يجرى تحت نفس السماء) وهى التصورات التى تفصل الدين (القومية) عن الأرض (الوطن)، وهى النتائج التى يتوصل إليها عميحاى - أحياناً دون حسم رؤوى كامل.

ففى قصيدة "المكان الذى لم أكن فيه" يتبلور مفهوم الوطن والقومية منفصلاً عن الاعتبارات الدينية المرتبطة بأرض الميعاد، وتسترد الجنسية خصيصة العلمانية بارتباطها بمكان الميلاد وليس

بالهوية الدينية اليهودية.

المكان الذى لم أكن فيه
لن أكون فيه أبداً
والمكان الذى كنت فيه
يبدو كأننى لم أطأه، الناس تضل
بعيداً عن أماكن ولادتها

(وتفسر مفاهيم عميحاى تلك -مرة أخرى- موقفه السياسى من حركة أرض إسرائيل الكاملة) ولقد انتزعت مدركات تجاربه الوجدانية صفة القداسة القومية الدينية عن الأرض - الصنم، بحثاً عن تصور جديد للوطن، والدين، بفصم العلاقة بينهما، ولكن فى اتجاه تثبيت الدين من ناحية وتثبيت المواطنية من جهة أخرى وأن يكن بمنطق آخر.

فلقد ظلت الرؤية محتفظة بتصميمها على وجوب فصل التصورات الغيبية اليهودية والتقاليد الموروثة عن الأرض وفكرة الوطن، فالأرض يجب أن تطهر نفسها من المورث الدينى - التاريخى:

"حتى الكلمات تفطم
نفسها عن الشفاة
لتبحث عن جديد
فالأرض يجب أن تطهر نفسها
من التاريخ
والشواهد لابد أن تنام

وهذا الحجر أيضاً
الذى ذبح جوليات . . . سينام كئيباً
حتى أنا
أضحيت
كحظيرة
حولت لمعبد مؤقت
وخذلت مرة ثانية
وأنا كالمساحين
أضطر لسوق آمال مؤلمة
ركائز بيضاء وسوداء
إلى الأمام
بعيداً فى الأرض المتوحشة.

ولقد لفظت التجربة لفظاً التأكيدات الغيبية بارتباط الدين بالأرض حقاً، كما لفظت كثيراً من المقدسات الدينية الأخرى، مهما كانت تمثل من رموز دينية، كالحجر الذى ذبح جوليات، بل وتمردت التجربة متذمرة من اضفاء هالات القداسة على الذات كبنية واقعية - حظيرة، بتحويلها إلى معبد - وحى مقدس مماثل لله، وفضلت التعامل بواقعية اضطرتها فى غياب السحر المطمئن للغيبيات، لسوق آمال مؤلمة فى أراضى تصفها التجربة بالأرض المتوحشة، مرة، كما فى هذه القصيدة، وبالصحراء الشاسعة مرة أخرى كما فى قصيدة هجرة والدى - "عيناى التى تحدق طويلاً فى صحراء شاسعة" - ومرة ثالثة بالمنطقة الصحراوية كما فى قصيدة "لعيد ميلادى":

أقف عارياً أمام أعين الأعداء
وخرائط تصغر فى يدى
وسط مقاومة متنامية بين أبراج
وحيداً دون فضيلة
فى هذه المنطقة الصحراوية

إن مصطلحات مثل الأرض المتوحشة والأرض الشاسعة والمنطقة الصحراوية، وكل المصطلحات الأخرى التى هى على نفس المنوال، ترتد بالرؤية الوجدانية إلى دائرة التصورات الغيبية التقليدية لليهودية فى انتقاءاتها الصهيونية، فالفهم اليهودي للتاريخ لن يتعدى ارتباط اليهود كقومية ودين بالأرض، مما ينتفى معه تاريخ الأرض نفسها نتيجة لتصورها كمطلق متعال عن الزمنى والنسبى، ظل ينتظر عودة ساكنيه الأزليين المقدسين من فجاج الشتات، دون أن يكون عرضة للصراعات الإنسانية التاريخية، وباستعادة المطلق (الدين) للنسبى (الأرض) وبالتسامى بالأرض - الرب إلى مصاف الإلهى، لن يرى عميحاى فى فلسطين غير المفهوم التلمودى غير المتعين، حيث يتجاهل واقعها الحى كأرض شعب، كتاريخ واقعى مستمر لأمه، ويسقط كل اعتبارات الواقع فلا يراها إلا من خلال الشعار الصهيونى "أرض بلا شعب" أرض خلاء قاحلة، صحراء شاسعة، أو على أقل تقدير متخلفة لشراذم من أناس متخلفين، إنها رؤية عميحاى فى "أغان أرض صهيون" التى تبرر لطرمبلدور ذلك، الغازى الأوربى الصهيونى استعمار الأرض العربية فى فلسطين، واستلابها من شعبها بذات المنطق الفكرى الاستعمارى الغربى،

وبذات الدعاوى عن الأرض الفراغ التى غطيناها بالحقول والغابات بل وتبدو فكرة عميحاى عن التاريخ هى نفسها الفكرة الصهيونية التى لا ترى فى التاريخ حركة واقعية وإنما تراه كتراث توراتى دينى، كتاريخ يهود، وتسقط من الاعتبار المساحة التاريخية التى تفصل بين الملك شاؤول وأخيه الأصغر - عميحاى نفسه ويخبو الاحساس بالزمن نهائياً ليتأكد الارتباط بالمكان -الأرض- الوطن، وبهذا الفهم يتواصل الحاضر بقوة الماضى، الذات الشاعرة بشاؤول الملك، فى نسق تاريخى مثالى ليس له مثيل "عندما خرج باحثاً عن الحمير التى الآن وجدتها" ممثلة فى هذه الشرائم المتخلفة، تلك التى تمثل المقاومة المتنامية التى تصادف طرمبلدور المجد بين الأبراج المتناثرة والتى تعيقه نسبياً عن تعمير الأرض القاحلة، التى قد تكون سبباً فى أن تنتابه نوبات إنسانية متألمة لوامة حيث يشعر أنه يقف بلا فضيلة، وبدون سند أخلاقى كاف، إذ يضطر لسوق آماله وزرع ركائزه البيضاء والسوداء اضطراراً أمام أعين الأعداء، ألهذا لم يحسم عميحاى موقفه بالنسبة لاقيسة أخلاق موضوعية عامة فى شمولها الإنسانى؟، لقد ارتبط عميحاى فى وجوده على هذه الأرض بهجرة والديه، الحدث العميق المؤثر المتغلغل بأعماقه، فلقد تعلم من الشعوب القاسية -التى اضطهدته واضطهدت أباءه وأسلافه- لغة قاسية، ألهذا أيضاً لم يكتمل تصور عميحاى للخالق كمطلق متسامى عن النسبى، واحتفظ لمطلقه بعلاقته بالنسبى (الأمة الصهيونية) من خلال خصيصة الألم؟، - مما يبرر له البحث عن مكان آمن (فلسطين) بعيداً عن اضطهاده الواقعى المتعين، والذى لن يناله إلا فى وطنه الخاص بصفته اليهودية الخالصة، حيث يمكنه فيه

أن يحلم دون أن يسقط وأن يرتكب أعمالاً سيئة دون أن يضيع، وأن يهمل أمرأته دون أن يصبح معزولاً، وأن يبكي دون خجل، وأن يخون وأن يكذب دون أن يتعرض للهلاك.

حقاً أن عميحاى بعلمانية قاصرة لا يتشبث بالوطن التلمودي، بالأرض التوراتية، بالحدود التوراتية للدولة، فلقد تمرد على كل الغيبيات الدينية التى لا ضرورة لها لتبرير استيطان الأرض العربية، ولكن من وجهة نظره المتعلمنة لم يتخل عن الصفة اليهودية للدولة، حتى وإن لم تستوعب كافة يهود العالم، وهو وإن وقف ضد العنف نصيراً للسلام الآن، إلا أنه يمجد هذه الروح العسكرية التى تحلى بها غازيه الأوربى -طرمبلدور- متضامناً معه فى الذود عن الأرض والدفاع عنها ضد أصحابها الفلسطينين. وإن تهكم فى نفس الوقت من الرؤى الغيبية للصهيونية وأسانيدها التاريخية.

فى التاريخ المعروض فى المتاحف:
ستنفجر حرارة رهيبة
وحينما يعجز الحراس
عن صيانة الأبواب الثقيلة
ستختفى الحدود

فهل تمثل رؤية يهودا عميحاى فى تمردها على المطلقات الغيبية رؤية متناقضة ينقصها الشمول العميم حقاً، أما أنها تصور كامل متكامل مع محاولته المخلصة فى إيجاد تصور علمانى يبرر الاستيطان الصهيونى.

هوامش الفصل الرابع

١- انظر: د. نازك إبراهيم عبد الفتاح - عروض الشعر العبرى فى العصرين الوسيط والحديث مكتبة القاهرة.

٢- د. عبد الوهاب المسيرى -اليهود والصهيونية وإسرائيل- المؤسسة العربية للدراسات

(٥) الحب المغترب

على النقيض من إصرار يهودا عميحاى على فكرة سياسية شعر الحب، يصر النقاد على تتويجه شاعراً للحب فى الشعر العبرى الحديث، ليس بالمفهوم الذى يؤكد عليه عميحاى بطبيعة الحال، وإنما بالمفهوم البسيط الذى يعتنى بإبراز الجانب الشخصى والذاتى والفردى للعاطفة الوجدانية، كعاشق كبير من عشاق الحياة.

لقد سبق لعميحاى وهو بصدد إبداء تذمره من ضغوط الواقع الخارجى فى قصيدة "أنا فى فرار" اكتشاف أنه "لم يبق حراً وسعيداً سوى قضيبى"، والتوقع الطبيعى الذى يمكن - استنتاجه من التوصل إلى هذه النتيجة أن تحظى تجربة الحب فى شعره بجماع الشاغل التأملى، حيث تتوازى مع إحساساسه بالاغتراب والتبرم، بأن يبسط الحب متنفساً لحريته المفقودة، ولذاتيته المنسحقة تحت ضغوط الواقع الراهن، وأن يرتقى مفهوم الحب فى شعره لمستوى المعادل - الموضوعى لفعل الإرادة ، ولمفهوم الحرية. وعلى الرغم من منطقية هذه التوقعات، ألا أن عميحاى لم يبد حماساً للاعتناء ببلورة رؤية وجدانية تسير فى هذا الاتجاه وحول نواة هذه العلاقة.

لقد استمر متمسكاً بالأشكال الوجدانية المكثفة والقصيرة فى إطار نظرته الحسية التى تلامس أسطح الأشياء ملامسة خارجية خاطفة وسريعة، وقد تصل به هذه الحسية أحياناً إلى فحش جنسى

غير عفيف التعبير، صريح فى تسميته للأعضاء الجنسية مقزع فى الافصاح عن وظائفها، فهو فى البيت الذى استعرناه هنا على سبيل المثال من قصيدته "أنا فى فرار" يحبذ استخدام الاسم الصريح لعضو الذكورة "لم يبق حراً وسعيداً سوى ..."، وعميحاى بهذا الاستخدام المباشر يفقد سحر الاستعارة الفنية وخصوبتها الوجدانية، دون أن تكسبه رنة اللفظ غير المألوف غير النشاز الموسيقى المستغرب، حتى وإن عبر هذا النشاز القبيح عن فداحة إحساسه بالاغتراب، وتذمره من القيم الاجتماعية السائدة، وعن نوع من التحدى الطفولى للعالم المتجبر والمحيط، الذى يقهره، فيحاول تجريحه والاستهزاء الساخر منه.

ويبدو للوهلة الأولى أن عميحاى الباحث عن الروعة الإنسانية السعيدة فى علاقته العاطفية بالمرأة، لا يتوصل بحسيته مطلقاً إلى أسرار الفردوس الأرضى، ويظل أسيراً لهذه الحسية السطحية والغنائية الخفيفة عاجزا عن التوصل لحقيقة الروعة واقتناصها:

بتروا
فخديك من وركى
وبقدر ما يتعلق بى
فكلهم جراحون كلهم
....
طائرة صنعت من رجل وزوجة
أجنحة وكل شئ
حمنا قليلاً فوق الأرض
بل طرنا قليلاً

وعلى الرغم من تمكن يهودا عميحاى من تطويع اصطلاحات الحياة اليومية لجلال الشعر، ووثوقه من قدرته على جلوها من خمول المعتاد والمألوف، إلا أنه فى "الرحمة نحن مخلوقات رائعة حقاً" لا يبدى أدنى رغبة فى اقتحام أدغال تجربة التواصل لاستكناء سر هذه السعادة التى حومت بالزوجين فوق برودة الأرض الصماء،

مكتفياً بالمشاهدة عن بعد راصداً بوضعية تجربته فى تشيئها وتكيفها الكائن، دون أن يتحسس جوانبها بعصا التأمل الفنى السحرية، للنفاذ إلى ما وراء الظاهر السكونى من تناغم إنسانى عارم الحيوية، وهى الروح نفسها التى تسم نظرته فى "إلى حبيبتى" فالأرض التى ترتجف لا تبوح إلا بحس ارتجافة اللذة السارية من جسدى الحبيبين المتداخلين:

ترتجف الأرض تحتنا يا حبيبتى

سنستلقى متداخلين كقفل مغلق ..

ولكن هذه اللذة الحسية نفسها تقدم كحركة ميكانيكية، فتحول الجسد الحى بخصوبة أشواقه إلى مجرد شئ، الطائرة فى قصيدة "الرحمة" والقفل فى "إلى حبيبتى" سوف يؤدى إلى تفريغ طاقات التجربة من مضامين الحس الإنسانى، ولا يسفر التحليق والطيران فى القصيدة الأولى إلا عن حركة الطيران نفسها دون اشعاعات إيحائية، كما لا يستشف من حركة القفل المغلق فى القصيدة الثانية غير التشبث المتجمد للذراع الحديدى بالمنيم الصلب، ويبدو أن هذا الخواء هو ما يتقصده عميحاى بدأب فى عاطفياته، وبدون أن نسرف فى الاستنتاج، يقترب عميحاى "فى منتصف القرن" من هذا المعنى،

ففى إطار الصورة الحجرية الفرعونية، تستكين التفاتة العاشقين إلى خطوط باردة تأنس لجلال تلافيف الصمت الحجرى المطبق:

في منتصف القرن التفتنا لبعضنا
بنصفي وجه وعيون كاملة
مثل صورة مصرية قديمة
ولبرهة قصيرة
....
ربت على شعرك
فى عكس اتجاه رحلتك
نادينا بعضنا
كالنداء على أسماء المدن
التى لا يتوقف فيها أحد
على طول الطريق

فالرغبات المعتملة بصدر الحبيبين لم تغب عن مدركات عميحاى حيث تستشعر فى حنو الفعل "ربت على شعرك"، إلا أن اللقاء العابر لا ينجم عنه سوى العجز عن التواصل، وتكثيف وطأة الاغتراب، رغم إدراك عميحاى لإمكانية السعادة "فى اختلاط نفسينا أنت وأنا .. جميل هو العالم". ذلك لأن عميحاى يعى تماماً قسوة الظروف الخارجية المدمرة، التى تجعل من هذه السعادة أمراً مستحيلاً.

الأرض تشرب الرجال وحبهم
كالنبيذ
لتنسى

ولا تستطيع
ومثل تلال يهودا المتعرجة
لن نجد السلام أبداً

وبهذا التحديد الواقعي تخبو جذوة الأشواق العاطفية، وتتلاشى السعادة الممكنة، ذلك لأن عميحاى فى حقيقة الأمر ينشد من الحب أكثر مما يمكن للتواصل الإنسانى أن يعطيه، هل لأن السعادة التى ينشدها تشترط ألا تبتلع الأرض الرجال وحبهم بإتاحة فرصة الخلود؟، أم لأن هذه السعادة لن تترعرع إلا فى أحضان السلام؟. وفى جميع الأحوال ما كان بإمكان عميحاى أن يستخلص سعادته تلقائياً من تلافيف النفس البشرية، من بئر الوهم الإنساني، وهى المقدرة الفذة التى تتمتع بها -على نقيضه- الشاعرة أستر راف

ذراعاى مرفوعتان تجاهك
تجاه الضوء اليسير
نظرتك ما زالت تتعلق بى
تجلوها أسنانك اللامعة
لجسمى المصفر الضعيف
الممزق فى الحقول
تحوم حوله النسور
ذراعاى مرفوعتان تجاهك
تجاه الضوء اليسير
نظرتك ما زالت تتعلق بى

إن كلاً من عميحاى وأستر راف يعترف بنحو أو بآخر بالضعف البشرى، ويقر ضمنياً بالصفة المؤقتة التى تحكم الوجود، كما أن لكل منهما هواجسه الخاصة بالنسبة لقوى الشر التى تتحكم فى العالم، والتى لا تكف عن الحومان حول الإنسان، هى فى شعر أستر راف النسور الجوارح التى تحوم حول الجسد المصفر الممزق فى حقول الاغتراب والضياع كالكابوس الأسود المقبض، الذى لا فكاك منه، وهى فى شعر عميحاى تسفر بوجهها المباشر حين يشرق العالم مبكراً للشر أو يسقط للخطيئة والشفقة، أما أستر راف فلقد كان بإمكانها أن ترى انبثاق السعادة من اختلاط الضوء الباهت اليسير بالجسد المصفر الضعيف، ومن ثنايا الضعف الإنسانى المستند للضعف الإنسانى تنبثق ينابيع البهجة، قوة روحية كبرى، تواجه قسوة الكارثة، لقد اكتشفت أستر راف فى اصطلاح الحب قوة الضعف الإنسانى وصموده، على النقيض من رؤية يهودا عميحاى التى لم تر فى اصطلاح الحب إلا ذروة الضعف الإنسانى وتدهوره.

رأيت جسدك، يلقى بالظل ينتظرنى
بالأشرطة الجلدية لرحلة طويلة
وقد ربطت على صدرى
نطقت حمدا لأفخاذك الفانية
ونطقت حمدا لجهى العابر
....
ربت على شعرك فى إتجاه رحلتك
لمست لحمك
نبوءة نهايتك

وبهذه النتيجة المقبضة التى تتبناها رؤية عميحاى، حيث يبوح جمال الجسد بقبح النهاية، يتحول الغنج الفرح المتغزل بالحياة إلى عويل نادب، وتسفر قصيدة الحب عن وجه المرثية، وتتوارى تشوفات التواصل فى حس الإنفصال، وتبوح الأسرار العاطفية المبتهجة فى برودة الجسد الكفن.

كبصمة أجسادنا
لن تبقى علامة تدل على أننا هنا
العالم أغلق خلفنا
وسوى التراب نفسه
.....
النخيل على مرمى البصر
حيث لم تعودى موجودة
والريح تسوق سحابا
لن يمطر على أحد منا

وهكذا ما كان للحب كقيمة وجدانية أن تمثل سبيلا من سبل الخلاص من القبح الشر، لتهافت مفهوم الجميل كتجسيد للقبح المطلق - الموت، وإذا كان قد سبق لعميحاى إزاء ضغوط الواقع الخارجى وقوانينه إكتشاف يقين «لم يبق حرا وسعيدا سوى قضيبى» فما كان ليقينه هذا أن ينقذه من كبوة الإغتراب وقسوة التبرم، وما كان لمفهوم الحب فى حدود هذه النظرة للجميل أن يرتقى لمستوى المعادل الموضوعى لفعل الإرادة ولمفهوم الحرية حيث تنتفى مع معادلة الحب - الموت قيمة الحرية من أساسها، لقد توقف

عميحاى عن التنعم بالوهم، وتعرت الحياة من ألوان الأمل، ولم يبق متاحا له غير القبول الكامل للقسوة دون تزييف، وبوعى كامل، أو بتعبيره كان لابد أن يقايض القيم الإنسانية بقيم الوحوش فى إطار توقعاته الأكيده والمبتئسة.

كنا معا، فى زمنى وفى موقعك
أعطيت المكان وأنا الزمان
وبهدوء أنتظر جسمك الفصول ليتغير
مرت الأزياء فوقه -يقصر، يطول
ملتصقا بزهور أو بحرير أبيض
قايضنا القيم الإنسانية بقيم الوحوش
هادئين كالنمور وللأبد
ولذلك كله، جاهزين لنحترق فى أية لحظة
مع العشب الجاف فى آخر الصيف
قسمت الأيام معك، ليال
تبادلنا النظرة مع المطر
لم نكن كالحالمين
حتى فى أحلامنا
وفى اللا هدوء إحتضنا الهدوء
فى زمنى وفى موقعك
الأحلام الكثيرة التى أحلمها لك
تتنبأ بنهايتك معى
بينما الأعداد الغزيرة من النوارس
تأتى حيث ينتهى البحر..

لقد إنتهت المعادلة الوجدانيةالجسم -الموت فى صياغتها الموازية الحب- الموت، بتحول قصيدة الغزل فى شعر يهودا عميحاى إلى قصيدة رثاء، والصياغة الثانية لمعادلة عميحاى الوجدانية والتى تستبدل مصطلح الموت بمصطلح القتل (الحب - القتل)، سوف تنتقل بشعر الحب إلى عالم السياسة تماما مثلما يؤكد عميحاى على سياسة شعر الحب:

المدينة التى ولدت فيها دمرتها المدافع
السفينة التى هاجرت بها غرقت أخيرا
فى الحرب
....
البنت الصغيرة رفيقة الطفولة قتلت
لذا لا تختارنى كحبيب

إن تجارب يهودا عميحاى التى لم تكتسب من عاطفياته الحسية قيما فنية متألقة ما أسرع ما تستعيد رونقها من كثافة النوارس البحرية التى تتكاثر عندما ينتهى البحر، عند الخط الفاصل بين المياة واليابسة، بين الوجود والعدم، أى عندما تتحول الغزلية الباهتة إلى مرثية شجية مفعمة بمشاعر التأسى والشجن ويتفرع التأمل متعقبا مفهوم الحياة وسط أدغال الإحباط، أو عندما يمتزج لهو الحب بمشاغل السياسة، فتتزين الحبيبة بأزياء الواقع، السياسى، وتجلو - جسدها اللين دقة الحدود الموضوعية، ومعالم الإشكالات الكبرى والهموم، أى بتحول الحبيبة إلى دلالة على وضع، ومفهوم لمشكل، ونبرة إحتجاج فى صراع:

ضئيلة وهشة تقفين فى المطر
هدف صغير لقطرات المطر فى الشتاء
وللغبار فى الصيف
ولشظايا القنابل طول العام
جوفك ركيك لا يشبه
جلد الطبلة المشدود
فهو يحمل نعومةالجيل الثالث
جدك الرائد جفف المستنقعات
لكن إنتقامها يقع عليك
يتخمك بجنون نهم.
...

أن حس الإغتراب فى شعر يهودا عميحاى ذلك الذى عبر عنه باحباطاته المتتالية فى عالم الحب، أو بتبرمه واحتجاجه فى عالم السياسة، أو بسوداويته المتشائمة فى تأملاته الوجودية للحياة، حس فى حقيقته يكاد أن يمثل ظاهرة عامة، وتيارا غالبا على بعض إتجاهات الشعر الإسرائيلى المعاصر، وإن لم تكن الإتجاهات الغالبة الممثلة لهذا الشعر، وتترجم هذه الظاهرة بلا ريب انفصام الوجدان الأدبى وتذمره المتبرم من الصياغات الصهيونية للحياة، وهى صياغات تكاد تسيطر على كافة علاقات الفرد بالعالم حوله على أى من المستويات الخاصة أو العامة. هذا المشكل تماما هو موضوع الشاعر موشيه دور فى قصيدته «دبوس أمان»:

لا نملك رؤى

ولا نجوما، ولا فجرا، ولا فعلا
نلاطف القدر، أو إذا قدمنا عريضة
لماذا فى شكل إحصاء
نلقى نظرة على ساعة المكتب
نأرشف الزمن
ونشبكه بدبوس أمان
أستجواب للحب، للخسارة، للمعتقلين
للنصر
من صحف الصباح إلى جرائد المساء
نتسلق السلالم المظلمة للأفراح الكربونية
نمضغ الطعام ونتلصص
لصدر الفتاة الجديدة
داعرة أم مهذبة؟
لا نملك شمسا عالية، أو زهرة متألقة،
لا نملك سفينة موت
ولاعويل بحر-
لكننا نملك دفتر حساب حزب، هو فقط
يقف إلى جانبنا دوما إلى الأبد
ندفع ضرائبنا
ننام مع زوجاتنا
ونزنى فقط بعيوننا
نشهد العرض الثانى، نجلس فى المقهى
وحينما يمر القائد نقف

وأحيانا نظهر أن الموت ليس سيئا، ليس بعيدا
ونسرع لندفعه وراء ملفات عيوننا

وموشيه دور فى «دبوس أمان» لا يتحدث بضمير المتكلم بل بضمير المتكلمين، وتفضيله التعبير بضمير المتكلمين «نحن» يتأتى من إحساسه بعمومية تجربته وجماعيتها، وعدم إقتصارها عليه كفرد، فالإغتراب من وجهة نظره ليس مشكلة ذاتية، ومعاناة فردية على المستوى النفسى والروحى، لها طبيعة المشكلات الميتافيزيقية، بل مشكلة تتعلق بالأشكال الأساسية لنظم الواقع، وللعلاقات المادية التى ينبنى عليها هذا الواقع، وهو واقع من وجهة نظره -غير إنسانى، يتحرك بإيقاع آلى وميكانيكى حتى فى أخص العلاقات إنسانية وعاطفية «ننام مع زوجاتنا، نزنى فقط بعيوننا، نمضغ الطعام» فشخوص دبوس أمان تفتقد الحرارة، والمواهب، والأفكار، تتخبط فى ضياع رتيب جائر مستتب، تنعدم علاقاتها فيما بينهما، وفيما بينها وبين الأشياء، لا تملك رؤى أو أحلاما أو تشوفات، ولا تأمل كثيرا فى المستقبل، محرومة من السعادة الحقيقية، فى مناخ بوليسى مقبض أحال حياتها إلى إستجواب مستمر يمس أدق تفاصيل حياتها فى الحب وفى النشاط العملى، والسياسى، محكومة بالنظام الصارم، متوترة بين جرائد الصباح والمساء لا تنعم بحس الإستقرار كأنما تتوقع أسوأ الإحتمالات، والشىء البارز والحقيقى فى إرتباطها هو دفتر الحزب، وإحترامها المفروض للنظام العسكرى وإلتزامها بعبادة الدولة، تعيش فى رعب لا تملك معه أن تعبر عن ذواتها فتخفى كل ما يعن لها من أفكار خلف

ملفات عيونها، لقد تحولت هى نفسها إلى مجرد شىء، وحكمتها الوحيدة التى تؤمن بها هى جدوى الموت الذى لا يمكن أن يكون أسوأ من هذا الواقع. إنها الحياة المزيفة تماما التى يكشف عنها موشيه دور فى قصيدة أخرى «أما زالت الشمس هناك»؟ فسر ما هى الشمس؟ فى خصلات الأرض يتلألأ الندى أو ربما زيت الشعر».

ففى مثل هذه الحياة، تفقد الحقائق وجهها المشرق والأكيد، ويتقلص معنى الحياة، وينكسر حس الوجود، وتنعدم الفروق بين المبادىء الكبرى، بين الأشخاص، فالمعانى والأحياء كما يدركها يهودا عميحاى تفقد تمايزها قرب الموت:

نحن كسيقان زهور فى إناء
يجمعنا الظلام فى القاع ونختنق
وفيما وراء حافة الإناء
سموات من زهور متضخمة
لكل سمتها
ومع ذلك من منا سيميزها
فى الأسفل
فى الظلام واحدة بجانب الأخرى
قرب الموت

والحياة التى تفقد رؤية عميحاى تمايزها قرب الموت، هى الوجه الآخر للإحباط والتخاذل والضياع، فالإرادة الإنسانية تفقد تحمسها للفعل، إن لم تفقد هويتها، وطبيعتها المتطلعة للرقى والتفاعل والإقدام، إنها تقنع بالمحدود، وتحجم عن الرغبة، منفصلة عن

الطبيعة، متغربة عن العالم الكبير:

أشبه ورقة شجر
تعرف حدودها
ولا تريد الإنتشار أكثر
ولا
أن تتوحد مع الطبيعة
أو تتدفق فى العالم الكبير

هذه الحياة الحشرية بكل سجاياها القبيحة المؤلمة، تميت معانى النبل فى النفس تلك المعانى الدافعة للتضحية، والبذل، والعطاء، والإحساس الشمولى بالإنتماء للإنسانية:

حين أفكر فى الإنسانية
أفكر فقط فى الذين ولدوا معى فى نفس العام
الذين سجدت أمهاتهم للولادة مع أمى
أيا كان فى المستشفى أو فى البيوت المظلمة

ومهما تردت رؤية عميحاى، وكبت به فى مهاوى الإخفاق، إلى تلك الهوى السحيقة التى يتنكر عندها للإنسانية -وإن كانت هذه النتيجة أيضا راجعة إلى تذبذبه الفكرى بين الإتجاهات العقلانية والغيبية، وعدم قدرته على الإخلاص للعلمانية تماما ورضوخه للمطلقات الصهيونية فى جانب ما من أفكاره-، فهو فى رؤيته الشعرية على خلاف تحفظ موشيه دور فى إنتقاداته، يجنح إلى الشجب ويبدى قدرا أعظم من التذمر والتطلع إلى الخلاص، وهو ما

يسم رؤيته بنوع من الإيجابية المتنمرة.

لقد تجاوز عميحاى مراحل التوصيف الوضعى للظاهرة واثبا إلى معترك الصراع، وهو ما يسم مواقفه العملية أيضا كما سبق أن رأينا فى موقفه السياسى من حركة قوية ذات قواعد ثابتة وجماهيرية كبيرة كحركة أرض إسرائيل الكاملة، وكما لمسنا فى مواقفه الفكرية من كثير من المطلقات الفكرية الإسرائيلية السائدة، وهو فى رؤيته الشعرية يعبر عن معتقداته المخالفة بحسم رؤى غير هياب مؤمنا بقدرة التغيير على خلق عالم أفضل من العالم الحالى، يكون للتضامن الإنسانى فيه حيز أكبر وأرسخ، فى ظلال الإستقرار المنشود والسلام الذى لا يكف عن المطالبة به:

أصغ، يا مدرسى العجوز:
الحياة.
ليست عميقة كما علمتنا
التاريخ والعشاق،
بوبر وماركس
ليسوا سوى قشرة رقيقة
من طريق مسفلت على هذه الأرض الضخمة
آه يا مدرسى
حدود اللعب قريبة جدا
حينما تقتل البندقية حقيقة
ويموت الأب حقيقة
وحدود التمويه
التى هى حدود الحب:

بدلا من مدفع تنمو هناك شجرة حقيقية حقيقية
وتصبح أنت أنا
وأنا أنت.

(٦) مختارات

هجرة والدى

وهجرة والدى لم تهدأ بداخلى بعد.
دمى يجرى مهتزاً على جدرانه،
كالاناء بعد ما يرفع عن النار.
وهجرة والدى لم تهدأ بعد داخلى.
الريح دوما تسفع الحجارة
الأرض تنسى خطوات من يمشون
قدر أحمق. بقايا حديث بعد منتصف الليل.
انجاز. هزيمة. الليل يذكر
والنهار ينسى.

عيناى التى تحدق طويلا فى صحراء شاسعة،
هدأت قليلاً، امرأة. قواعد لعبة
لم يشرحها كاملة أنسان قط. قوانين الألم والعبء.
حتى الآن قلبى.
يحيا فقط حياة جرداء.
بحبه اليومى.
والدى فى هجرتهم.
على مفترق الطرق حيث يتمت أبدا.
صغير على الموت، كبير على اللعب.
قلق الحجار.
خواءالمحجر

فى جسد واحد.
حفريات المستقبل.
متاحف ما سيحدث
وهجرة والدى لم تهدأ بعد بداخلى.
ومن الشعوب القاسية تعلمت لغات قاسية.
لصمتى بين البيوت
التى دائماً
كالسفن
عروقى،
وأوتارى
كتلة حبال متشابكة
لن أفكها
وأخيراً
موتى الخاص
ونهاية لهجرة والدى

الملك شاؤول وأنا

(١)
أعطوه أصبعا، لكنه أخذ اليد كلها
أعطونى اليد كلها: فلم آخذ حتى الأصبع الصغير.
بينما قلبى
كان يتحسس مشاعره الأولى

كان هو يتدرب على تمزيق الثيران
كانت ضربات نبضى تشبه
قطرات تتساقط من صنبور
وضربات نبضه كانت تقرع
كتساقط المطارق على بناية جديدة.
كان أخى الأكبر
وكنت أحصل على ملابسه المستعملة.

(٢)
رأسه - مثل البوصلة - يهديه دائماً
إلى الشمال المؤكد لمستقبله
قلبه ضبط - كساعة منبهة
لوقت تقلده الحكم.
وعند رقاد الجميع، سيصرخ بصوت عال
حتى تبح كل الفرائس
ولا أحد سيوقفه:
فقط فى النهاية،
تنهق الحمير وحدها معرية أسنانها الصفراء.

(٣)
الأنبياء الموتى أداروا عجلات الزمن
حينما خرج باحثا عن الحمير
التى - الآن - وجدتها.

لكننى لا أعرف كيف أسوسها
فهى ترفسنى
نهضت بالقش
وسقطت بالبذور الثقيلة
لكنه تنفس رياح تاريخه
كان مدهونا بالزيت الملكى
وشحم المصارع.
تعارك مع أشجار الزيتون
مجبرها على الركوع
تورمت الجذور على جبهة الأرض
بالإجهاد.
هرب الأنبياء من حلبة الصراع
وبقى الله فقط، يعّد:
سبعة... ثمانية... تسعة... عشرة...
والناس، تحت أبطيه، تستعيد بهجتها.
لم يقف رجل.
لقد فاز.
أنا تعب.
فراشى هو مملكتى.
نومى أنصاف
وحلمى هو قانونى
علقت ثيابى على كرسى
للغد.

وعلق مملكته
فى اطار ذهبى من الغضب
على حائط السماء
ذراعاى قصيرتان، كخيط أقصر من
أن يحزم ربطة.
وذراعاه كسلاسل فى ميناء
لحمولات ستنتقل عبر الزمن.
هو ملك ميت
وأنا رجل متعب.

أبى حارب معركتهم لأربع سنين

لأربع سنين حارب أبى حربهم
ولم يكره أعداده أو يحبهم
ولكنى أعلم، أنه حتى هناك
كان يشكلنى يومياً فى لحظات هدوئه القليلة
النادرة التى، اقتنصها من القنابل
والدخان
ووضعها فى حقيبة ظهره المهترأة
مع بقايا فتات كعك أمه اليابس.
وبعينيه رصد أمواتاً بلا أسماء
ومن أجلى حصر أمواتا كثيرين

لكى أعرفهم فى نظرته وأحبهم.

ولا أموت. مثلهم، فى الرعب...

ملأ عينيه بهم عبثا

فأنا خرجت لكل حروبى.

الأمم المتحدة تأمر فى القدس

الوسطاء، صانعوا الوفاق، حلالوا المشاكل، دعاة السلام،
القاطنون فى البيت الأبيض
المقتاتون - عن بعد
عبر قنوات ملتوية، وأوردة مظلمة، كتغذية الأجنة
سكرتيراتهم واضعات أحمر الشفاة ضاحكات
سائقوهم الأقوياء ينتظرون كالخيول فى الاسطبل
والاشجار التى تظللهم تمد جذورها
فى أرض متنازع عليها
والأوهام أطفال خرجت إلى الحقول تبحث عن
بخور مريم
ولم تعد

والأفكار تحوم، بصعوبة، كطائرات استطلاع،
تلتقط صوراً، وتعود، ليظهر الفيلم
فى غرف مظلمة كئيبة
وأعرف أنهم يملكون ثريات ثمينة
والولد الذى كنته يجلس عليها ويتأرجح
داخلا خارجا، داخلا خارجا، وخارجا، ولا يعود
وأخيراً، سيحمل الليل
نتائج صدئه ملوية بعيدة عن حيواتنا القديمة
وفوق كل البيوت، ستجمع الموسيقى
كل الأشياء المبعثرة
كيد تجمع الفتات عن المائدة
بعد الوليمة، بينما الحديث يستمر
والاطفال نيام
والآمال تاتينى كبحارة أجرياء
كمستكشفى قارات
يفدون إلى جزيرة
يستريحون ليوم أو يومين... ثم يبحرون

الله يشفق على أطفال الحضانة

الله يشفق علي أطفال الحضانة،
ويشفق أقل على أولاد المدارس.

أما البالغين فلا يشفق عليهم أبداً.

يتخلى عنهم
وأحيانا عليهم أن يزحفوا على أربع
فى الرمل الحار
ليصلوا إلى مركز التضميد
ينزفون دما

لكن ربما يشفق على أولئك الذين يحبون بصدق
ويعتنى بهم
ويظلهم
كشجرة تظل نائما على مقعد عام.

حتى نحن ربما ننفق عليهم
آخر مليم من العطف
ورثناه عن الأم

لكى تحمينا سعادتهم
الآن وفى الأيام الأخرى.

إلـــى أمـــى

(١)
كطاحونة هواء قديمة
يدان دائماً مرفوعتان
تتضرعان للسماء
ويدان تنخفضان
لعمل الطعام

أمسياتها جميلة متألقة
كأمسيات البوسفور

(٢)
فى الليل تضع
كل الرسائل
والصور
جنبا إلى جنب

وهكذا تستطيع أن تقيس
طول أصبع الرب

(٣)
أريد أن أسير بين أودية

تنهداتها العميقة
أريد أن أقف على حرارة
صمتها العارمة
أريد أن أضطجع على جذوع
ألمها الوعرة

(٤)
ولدتني
كما ولدت هاجر إسماعيل
تحت فرع شجرة
وهكذا لا يجب أن تكون موجودة لحظة وفاتي
في الحرب
تحت فرع شجرة
في واحدة من الحروب.

عـمـدة

محزن
أن تكون عمدة للقدس
مرعب
كيف يمكن لرجل أن يكون عمدة
لمدينة كتلك؟

ماذا يستطيع أن يفعل بها؟
سيبني، ويبني، ويبني.
وفى الليل
حجارة التلال المحيطة
ستزحف منحدرة
تجاه البيوت الحجرية،
مثل الذئاب الآتية
لتعوى على الكلاب
التى استعبدها الرجال.

أغنيتان على شاطئ قيساريا

البحر يبقى بحرا بالملح
والقدس تبقى بالجفاف
فأين سنذهب
الآن، فى هذا الشفق القاسى؟
لنختار.
ليس ما سنفعل
أو كيف سنعيش
ولكن لنختار الحياة
التى أحلامها
تؤلم أقل
فى كل الليالى القادمة.

"ارجع الصيف القادم"
أو كلمات شبيهة ..
تمسك حياتى
تسلب أيامى
كطابور من الجند
يمر على قنطرة
معدة للتفجير.
"ارجع الصيف القادم"
من لم يسمع هذه الكلمات؟
ولكن من يأتى ثانية؟

واحدة من ثلاثة أو أربعة

من ثلاثة أو أربعة فى غرفة
واحد، دائماً، واقف فى النافذة
مجبر أن يرى الظلم وسط الأشواك
والنيران على التل.

والناس التى تركت كل شئ
حملت للبيت فى المساء، كعملة صغيرة.
من ثلاثة أو أربعة فى غرفة
واحد، دائماً، واقف فى النافذة.

شعر أسود يغطى أفكاره
وخلفه، الكلمات.
وأمامه الكلمات، تتجول بلا متاع
قلوب بلا زاد، نبوءات مجدبة
وحجارة كبيرة رصت هناك
وظلت مغلقة كرسائل
بلا عناوين، أو أحد يتسلمها.

لعيد ميلادى

دخلت الحياة اثنتين وثلاثين مرة
كل مرة يقل ألم أمى
والآخرين
ويزداد ألمى
ارتديت العالم اثنتين وثلاثين مرة
وما زال غير مناسباً
يثقلنى،
ليس كمعطف يشكل حسب الجسد
ويغدو مريحاً
ومهترئا.

راجعت الحروف اثنتين وثلاثين مرة
دون أن أجد الخطأ

بدأت القصة
ولم يسمح لى بالختام

حملت قسمات أبى اثنين وثلاثين عاما
ومع ذلك. أسقطت معظمها على طول الطريق
لأخفف ثقل حملى
فى فمى - قش .. وذهلت
والعارضة بين عينى، لم أستطع ازاحتها
وبدأت تزهر فى الربيع - كالشجر

وأعمالى تقل
رويدا رويدا. ومع ذلك
تنمو الشروح حولها
كالتلمود يغدو صعبا
وينكمش عبر الصفحة
حينما تحاصر
التفاسير النص

والآن، بعد اثنتين وثلاثين دورة
لا زلت حكاية رمزية
يصعب أن أغدو مغزاها
وأقف عاريا أمام أعين الأعداء
وخرائط تصفر فى يدى

وسط مقاومة متنامية وبين الأبراج
وحيدا دون فضيلة
فى هذه المنطقة الصحراوية

قطر القذيفة ثلاثون سنتيمترا

كان قطر القذيفة ثلاثين سنتيمترا
وقطر تأثيرها المدمر سبعة أمتار
وبه أربعة قتلى وأحد عشر جريحا
وحولهم فى دائرة
من الألم والوقت أوسع
يتناثر مستشفيان ومقبرة
لكن المرأة الصغيرة التى دفنت
حيث جاءت من مسافة مائة كيلو مترا
توسع الدائرة كثيرا جدا.
والرجل الوحيد الذى يبكى موتها
فى أقاصى قطر وراء البحار
يضم العالم كله لتلك الدائرة.
وأنا لم أشر بعد لصراخ اليتامى
الذى يصل عرش الرب
ومن هناك صعودا تغدوا
الدائرة لا نهائية ولا قدسية.

مصنع الثلج القديم فى بتاح تكفا

مصنع الثلج فى بتاح تكفا
برج خشبى تتعفن الواحه فى الظلام
فى طفولتى كان بيتا للبكاء
أذكر الدموع
تتساقط من لوح إلى لوح
تهدئ ثورة الصيف
وتدفع الثلج منزلقا
من ثقب عميق.
ومن وراء النبت الأخضر الداكن
يبدأ الحديث "المرء يعيش"
مرة واحدة
لم أفهم وقتها
وحين فهمت، كان الوقت متأخرا
النبت الأخضر ما زال هناك
والقطرات تتساقط فى مكان بعيد.

★ الناس على هذا البلاج

على هذا الشاطئ لن يعود الناس
يغوصون بأخمص أقدامهم
فى آثار مرورهم

حقيقة تبعث الدمع
لكنها أحيانا تصرخ بالفرح
إن العالم واسع ولا يحتاج للعودة على نفس الخطى
فكل شئ يجرى تحت السماء نفسها
قرب الأماسى رأيت
حارسا لوحته الشمس يستلقى فوق فتاة أنقذها
لينعشها بفمه - كالمحبين.

السحب أول المهلكين

السحب أول المهلكين،
الحجارة على حافة شاطئ النهر
آخرهم.
كم من الوقت انقضى بينهما،
لم نقل شيئا، وبعناد أنكرنا.
في امتحان المطر والشمس،
يجب أن تقول الأرض كل شئ
كل ما تعرفه
عشب، نبت أخضر، زهور متنوعة.
سيذبل العشب
وتتسلق الطحالب.

سهل أن نحب، فهل اهتممنا

حينما ينفتح وجه المحبوب واسعا كالأجنحة
ويطوى الموت كطى
الطائرات فى حاملاتها. من السهل أن نحب.
ولا أدرى - هل ستتاح لنا فرصة أخرى،
التوازن قد يختل،
والمياه تفترق بلا استواء،
والساعة تضطرب كتلاميذ ذاكروا ونسوا
وفى التاريخ المعروض فى المتاحف
ستنفجر حرارة رهيبة
وحينما يعجز الحراس
عن صيانةالأبواب الثقيلة
ستختفى الحدود.

الموت وحده يحتاج دقة منا
حواجزه السوداء منيعة
ويبقى ليلون المساحات الفارغة
كأطفال تعبث بكتاب مصور
تحت رعاية أعين الرب.
ونفرض أنه قاس

بسبب شعره الأشعث
وستمرر كل الأحكام الوقتية
ومدافع الرأى والحكم

تطلق نارا مباشرة، وتصيب الكلاب،
وتضرب يدى، وروث الصغيرة وأولئك
الذين لم تظهر أرقامهم بعد،
وكله بالمصادفة.
كما - فى بناء بيت - حين
نكتشف فجأة.
حوائط منهارة وشقق: مدينة مخفية
السماء تنسى وتتراجع
خلف النجوم التى بقيت
لتغطى تقهقرها.
أو، مثلا، حينما مات أبى
وحملوه من مكانة وبقى المكان شاغرا
كبالوعة فى منتصف الطريق
يرفع غطاؤها الحديدى،
يأتى الرب مزينا فى لباس أزرق،
وينزل ليقوم بالاصلاح.
وشمعة على الأرض
كضوء يحذر المشاة
وتكيف الكلمات الأخيرة
ببطء لتبقى الأخيرة
تحت أمل سقف الليل
ربما كان ذلك وقت
الحب والبقاء.

لكن الآن، أضحى الوقت فى يدنا
طيعا ومضجرا، كميناء يدق جوانب السفن
التى زلقت مراسيها طويلا هناك.
لن تساعدنا
أعذار التأخير وادعاء النسيان،
السموات تنسى
ونحن كسيقان زهور فى إناء
يجمعنا الظلام فى القاع ونختنق
وفيما وراء حافة الإناء
سموات من زهور متفتحة
لكل سمتها
ومع ذلك من منا يميزها
فى الأسفل
فى الظلام واحدة بجانب الأخرى
قرب الموت.

بالنسبة للعالم

بالنسبة للعالم
فأنا دائما كأحد أتباع سقراط،
أمشى بجانبه،
أسمع آراءه وتاريخه
ويبقى لى أن أقول:

نعم. نعم أنه كذلك.
أنت على حق ثانية
حقا أن كلماتك صادقة.

بالنسبة لحياتي
فأنا دائماً كمدينة البندقية
فالطرق العادية عند الآخرين
تيار حب أسود عندي

بالنسبة للصيحة، بالنسبة للصمت
فأنا دائما كشوفار
طوال العام يدخر نفخته الواحدة
للأيام المرعبة
وبالنسبة للفعل
أنا دائما كقابيل:
بدوي
أمام العمل، الذي لن أعمله،
أو عملته
ففي الحالتين سأفسده.
بالنسبة لراحة يدك
بالنسبة لاشارات قلبي
ومشاريع الجسد.
بالنسبة للكتابة على الجدران

فأنا دائما جاهل
لا أستطيع القراءة والكتابة.
ورأسى يشبه.
رؤوس تلك الطحالب المتبلدة.
أعرف فقط حفيف واندفاع
الريح
حينما يمر بى قدر
إلى مكان آخر.

ابن جابيرول

أحياناً صديد
وأحيانا قصيد
شئ ما ينبثق دائما
ودائما يوجد الألم
أبى كان شجرة فى غابة من الآباء
مضمدة بقطن مخضب
آه يا أرامل البشر، يا يتامى ذوى القربى
يجب أن أنجو
العيون حادة كفتاحات العلب
أفضت لأسرار دفينة
ولكن من خلال الجرح فى صدرى
يحدق الله فى العالم
فأنا المعبر إلى ملكوته ...

فى منتصف القرن

فى منتصف هذا القرن التفتنا لبعضنا
بنصفى وجه وعيون كاملة
مثل صورة مصرية قديمة
ولبرهة قصيرة.

ربت على شعرك
فى عكس اتجاه رحلتك،
نادينا بعضنا
كالنداء على أسماء المدن
التى لا يتوقف فيها أحد
على طول الطريق

جميل هو العالم يشرق مبكرا للشر
جميل هو العالم يسقط نائما للخطيئة والشفقة
فى اختلاط نفسينا، أنت وأنا
جميل هو العالم

الأرض تشرب الرجال وحبهم
كالنبيذ
لتنسى
ولا تستطيع

ومثل تلال يهودا المتعرجة
لن نجد السلام أبدا

فى منتصف هذا القرن التفتنا لبعضنا
رأيت جسدك، يلقي بالظل، ينتظرنى،
وبالأشرطة الجلدية
قد ربطت على صدرى لرحلة طويلة
نطقت حمدا لأفخاذك الفانية
ونطقت حمدا لوجهى العابر

ربت على شعرك فى اتجاه رحلتك
لمست لحمك،
نبوءة نهايتك
لمست يدك التى لم تنم أبدا
ولمست فمك الذى يمكن أن يغنى.
غبار من الصحراء غطى المائدة
التى لم نأكل عليها.
ولكن باصبعى كتبت فوقها
حروف اسمك.

إلى حبيبتي

لحبيبتي تمشط أمامي شعرها دون مرآة
أغنية: غسلت بالشامبو شعرك فأضحى
غابة من صنوبر تشتاق للوطن.
صمت باطني ظاهري
أكسب وجهك سمتا نحاسيا.
الوسادة على سريرك ستمسي
نصيرك الوفي
تتجعد تحت رأسك للتذكر والحلم.
ترتجف الأرض تحتنا يا حبيبتي
سنستلقي متداخلين. كقفل مغلق.

كلانا معا وكل لوحده

حبيبتي، ويمر صيف آخر
وأبي لمدينة الملاهي لم يأت أبدا
المراجيح تمضي في تأرجحها
كلانا معا وكل لوحده

صعب الآن ألا نفترق
فأفق البحر يضيع سفنه

وخلف الجبل يتلكأ المحاربون
وكم سنشفق على أشواق ملحه
كلانا معا وكل لوحده

هناك قمر يشق السحب نصفين،
تعالى لنسر فى رحلة حب،
مبارزة حب، أنا وأنت
فقد يكون كل شئ على ما يرام
كلانا معا وكل لوحده

حولنى حبى كما يبدو
من ماء بحر مالح
إلى قطرات مطر عذب
حملت إليك ببطء
لأنهار
استقبلينى ..
فليس لنا مهد ملاك حارس
لأن كلانا معا وكل لوحده

أوراق شجر منزوعة

الأوراق المنزوعة
حتما تهيم

فدم الاحشاء
ليس له دورة،
يجف فى الطريق.
حتى الكلمات تفطم
نفسها عن الشفاه
لتبحث عن جديد
فالأرض يجب أن تطهر نفسها
من التاريخ.
والشواهد لابد أن تنام
وهذا الحجر أيضاً
الذى ذبح جوليات .. سينام كئيبا
حتى أنا
أضحيت
كحظيرة
حولت لمعبد مؤقت
وخذلت مرة ثانية
وأنا كالمساحين
أضطر لسوق آمال مؤلمة
ركائز بيضاء وسوداء
إلى الأمام
بعيدا فى الأرض المتوحشة

مثل حجرين فى قاع منحدر

إلى هذا المدى وصلنا
كقطعتى حجر نرقد فى قاع منحدر
هنا سنستريح هنيهة،
سنة، سنتان أو أكثر
نشاهد الأصياف تتهاوى
أجسامنا النافطة تجول
تتحسس الشمس وظل السحب
وتحتنا تربة الربيع الصيفية
لا زالت نابضة ندية
تعج بحياة سوداء
ولم تستسلم
مجهولة تماما ..
لكنها ملكنا.

مبكرا فى الصبح

مبكرا فى الصبح تتكئين على دعامة قوية لحائط
منزل قديم. ثم تثبين بخفة
لحافلة مع الآخرين.
وفى هذه الاخفاف المقدسة
كل يوم

تذهبين للعمل
فى أثواب للحب تتسع وتضيق
ما الذى يحميك؟ جوارب
شفافة جدا - حتى سرتك
ما الذى يدعم البيت القديم؟
تدعمه الذاكرة، حتى تأتين
ثانية فى الصبح، وعليه تتكئين.

وأنت أيضاً كنت متعبا

أنت كنت متعبا أيضا من كونك قدوة
للعالم، لتعجب بك الملائكة: أنه رائع هنا.
خذ راحة من الابتسام، وبدون شكوى
دع ريح البحر تطوى فمك.

لن تهتم، وكورقة طائرة،
عيناك أيضاً تطيران، وتسقط الفاكهة أيضا عن شجر الجميز.
كيف يقول المرء "أحب" بلغة الماء
وماذا نكون نحن بلغة الأرض؟

ها هى الطريق والسير عليها، فماذا يعنى ذلك.
تلة ما، الريح الأخيرة، أى نبى ...
وفى الليل، تصاعد من أحلامى تناديني
فأنى لى أن أجيب، وأنى لى أن أعرف ما أحضره ..

وداعـــا

وداعا وجهك أصبح، وجه الذاكرة
يتجول، صاعدا من عالم الموتى، يطير، يطير
وجه وحوش، وجه الماء، وجه الموت
وجه الرحم، وجه الطفل
وغابة همس
لم تعد لنا ساعات الملامسة
لم يعد لنا أن نقول: الآن، الآن.
كان لك اسم الرياح، فمرة
زوجة الاتجاهات
الهدف، المرآة، الخريف
ما فشلنا فى فهمه، غنيناه
معا
الأجيال والظلمة، وجه الاختيار
لم يعد ملكى، غدا مبهما
حلمات مقفلة، أبازيم، أفواه، لوالب

وداعا إذن - أنت - اللانائمة أبدا
فكل ما تحقق لكلمتنا، آل إلى تراب
من الآن فصاعدا
احلمى عبر أحلامك وحدك، العالم وكل شئ
اذهبى فى سلام، اذهبى، حزم وحقائق موت

خيوط، ريش، جريش ربة البيت، رهن الشعر
فما لن يكون، وما لا تكتبه يد
وما لم يكن من الجسد، لن يترك ذكرى.

المكان الذى لم أكن فيه

المكان الذى لم أكن فيه
لن أكون فيه أبداً
والمكان الذى كنت فيه
يبدو كأنى لم أطأه. الناس تضل
بعيداً عن أماكن ولادتها.
وبعيداً عن الكلمات التى قيلت
كأنهم قالوا بأفواههم
وما زالت بعيدة عن الوعد
الذى بذلوه
ويأكلون وقوفا ويموتون جلوسا
ومضطجعين يتذكرون
والذى حرمت على نفسى أن تعود أو تنظر إليه - فى هذا العالم.
أن أحب إلى الأبد.
ولن يعود لمكانى سوى غريب. لكنى سأستعيد
كل هذه الأشياء ثانية، كما موسى فعل
بعد أن حطم الألواح الأولى.

كان فى الصيف أو فى أواخره

كان فى الصيف، أو فى أواخره
حين سمعت خطواتك، وأنت تمضين من الشرق إلى الغرب
للمرة الأخيرة. وفى العالم
ضاعت مناديل، وكتب، وأناس.

كان الصيف أو آخره
وكانت ساعات بعد الظهر
وكنت،
ترتدين كفنك
للمرة الأولى.
ولم تلاحظى أبداً
لأنه كان مطرزا بالزهور.

الرحمة نحن مخلوقات رائعة حقا

بتروا
فخذيك من وركى
وبقدر ما يتعلق بى
فكلهم جراحون. كلهم

فككونا

كل عن الآخر.
وبقدر ما يتعلق بى.
فكلهم مهندسون. كلهم.

الرحمة. كنا رائعين
ونحب الابتكار
طائرة صنعت من رجل وزوجة.
أجنحة قليلا فوق الأرض

بل طرنا قليلا.

رباعيتان

(١)
هربت ذات مرة، لا أذكر لم أو من أى إله
لذا سأسافر فى حياتى كيونس فى جوف الحوت المظلم،
وسوينا الأمر بيننا، أنا والحوت، وكلانا
فى أحشاء العلم،
إنى لن أخرج، وهو لن يهضمنى.

(٢)
وجاءت أخر الأمطار فى ليلة دافئة، وفى الصباح
أزهرت مأساتى

السباق انتهى. من الأول، من الثانى؟
بعد موتنا يمكننا اللعب، وإن استحال،: سأكون أنت، وأنت
– أنا فى القمر الميت، فى القمر الميت، فى العصور القديمة
المسترجعة،
فى شجرة نافذتى.

لو بفم قاس

لو تتكلم بفم قاس
كلمات حلوة، فالعالم
لن يحلو أو يصبح أكثر مرارة
وقد جاء فى الكتاب أننا لن نخاف
وجاء أيضاً، أننا سنتغير،
مثل تغير الكلمات
فى المستقبل والماضى
فى الجمع والمفرد.
وقريبا فى الليالى الآتية
سنظهر، كالموسيقيين الجائلين
كل فى حلم الآخر.
وفى هذه الأحلام
سيأتى هناك – أيضا – غرباء
لم نعرفهم معا

كبصمة أجسادنا

كبصمة أجسامنا
لن تبقى علامة تدل أننا كنا هنا
العالم أغلق خلفنا،
وسوى التراب نفسه.

النخيل على مرمى البصر
حيث لم تعودى موجودة
والريح تسوق سحابا
لن يمطر على أحد منا.

واسمك أضحى فى قائمة المسافرين فى البحر
وفى سجلات الفنادق،
التى أسماؤها وحدها
تميت القلب.

اللغات الثلاث التى أعرفها.
كل الألوان التى أرى وأحلم بها:

لا أحد سيساعدنى.

المدينة التى ولدت فيها

المدينة التى ولدت فيها دمرتها المدافع
السفينة التى هاجرت بها، غرقت أخيرا
فى الحرب
الجرن فى الحمادية   حيث أحببت أحرق
والكشك فى عين الجدى   نسفه الأعداء
والجسر الذى عبرته عند الاسماعيلية
وعدت لأعبره عند غروب حبى قد مزق قطعا

* * *

حياتى السابقة مسحت تبعا لخريطة دقيقة
كم من الوقت ستظل الذكريات عالقة؟
البنت الصغيرة رفيقة الطفولة قتلت
وأبى قد مات.
لذا لا تختارينى كحبيب أو أبن
أو عابر جسور - (مهاجر أو مواطن)

فى يوم الغفران

فى يوم الغفران، عام سبع وستين
ارتديت بدلة الأجازة السوداء
وذهبت للقدس القديمة
وقفت، برهة، أمام واجهة

دكان عربى - قرب بوابة دمشق
دكان للأزرار والسست والأبازيم
وبكر الخيط مختلف الألوان
ضوء مبهج وألوان جميلة متعددة
كتابوت العهد مقدس موارب الأبواب.

* * *

أخبرته فى سرى أن أبى أيضاً
كان يملك دكانا - كهذا - للأزرار والخيط
وشرحت له فى سرى، عن عشرات السنين
وأسباب وظروف وجودى هنا ودكان أبى
هناك رماد - بينما رفاته هنا
ولما انتهيت حان وقت "إغلاق البوابات
وشد هو أيضاً المصراع وأغلق الدكان
وعدت للبيت
مع كل المصلين

نصف سكان العالم

نصف سكان العالم يحب النصف الآخر
ونصف السكان يكره النصف الثانى
أيجب على - بسبب هؤلاء وأولئك
أن أظل هائما. أتغير بلا نهاية
كالمطر فى دورته

أنام وسط الصخور
أجلد كغصون الزيتون
أسمع القمر ينبح على، وأموه حبى بالهموم.
أنمو كعشب جبان بين عوارض السكة الحديد
أعيش فى الأرض كالخلد
أكون مع الجذور لا الفروع
ولا أريح خدى على خد الجميلة
أمارس الحب فى كهف بدائى
وأتزوج تحت ظلة من دعائم للأرض
أتظاهر بموتى. دائما لآخر نفس وكلمة
أضع سوارى الأعلام فى أعلى منزلى
ومخابئ فى أسفله
وأحث سيرى فى طرق جعلت للعودة فقط
وأعبر كل محطات الرعب - قطة، عصا، نار، ماء، جزار بين الجدى
وملاك الموت

* * *

نصف الناس يحب والنصف الآخر يكره
فأين مكانى بين هذين الضدين المنسجمين؟
وعبر أى صدع سأرى مشاريع أحلامى البيضاء،
والمتسابقين الحفاه على الرمال
أو على الأقل
رفرفة مناديل الفتيات على التل؟

ضئيلة وهشة

ضئيلة وهشة تقفين فى المطر
هدفا صغيرا لقطرات الماء فى الشتاء
وللغبار فى الصيف
ولشظايا القنابل طوال العام
جوفك ركيك لا يشبه
جلد الطبلة المشدود
فهو يحمل نعومة الجيل الثالث
جدك، الرائد، جفف المستنقعات
ولكن انتقامها يقع عليك،
يتخمك بجنون نهم
يغلى بألوان عدة
ماذا ستفعلين الآن؟ ستجمعين
المحبين كالطوابع. بعضها يتضاعف
وبعضها يتلف. لا أحد سيتعامل معك
لعنة أمك ترقد بجانبك
كطائر نادر .. أنت تشبهينها
غرفتك تظل خاوية، ولكن كل ليلة
فراشك يرتب بملاءة نظيفة
ذلك عقاب الجحيم لسريرك:
لا أحد ينام فيه بلا تجاعيد ولا لطخ
مثل سماء الصيف الملعونة

فى فرار

وهكذا وجدت نفسى دائماً فى فرار
من اللطمات ومن الألم،
من أيد عرقى ومن ضربات قاسية.
معظم حياتى قضيتها فى القدس، مكان غير مناسب
لتجنب كل ذلك - كل حروبى حدثت
فى الصحارى وسط حجارة صلبة وحصى مدبب جارح
لم يسعدنى الحظ أن أحارب
فى غابة خضراء باردة
أو فى معركة بحرية متموجة
وهكذا أنا فى فرار، مراوغ كراقص محزن
وسط حجارة مقذوفة وأصداف متساقطة،
بين أيد قوية وأذرع ممتدة،
رجل، أخرق ومثقل جدا
أنا فى الفرار
جسمى كله مثقل بأحماله من الرأس إلى القدم
على كتفى بندقية، وحول وسطى حزام ذخيرة،
وفى عقلى شعور بالذنب كبير
قدماى فى أحذية قفصية.
وعلى ظهرى عبء العائلة كعارضة ثقيلة
حتى ركبتى، ترتجفان، تنشطان محرك زمنى مخيف.

لم يبق حرا وسعيدا سوى قضيبى
لا يصلح للمبارزة، أو لأى عمل، أو حتى لتعليق الأشياء
أو حفر الخنادق.
حمدا للّه أنه كذلك.
وهكذا، مثقل جدا،
أنا فى فرار، حتى الألم الأخير
لم يعد يؤلمنى.

قصائد بلا عناوين

(١)

مشينا معا، أنت وأنا
مثل إبراهيم وأبنه اسحق
وبرغم أننا رجل وأمرأة
ولم نذهب للتضحية
فإن معرفة ما سيحدث
والجهل بما سيقع
كانا قريبين كالعاشقين.
وبعدما فتحت الحقائب أفواهها لتلقى
بما حسبناه أيام بعاد قليلة
وأضحى فراقا أبديا

لكن، منذ ذلك الحين، بقى بيننا
إشارات وعلامات خاصة
كتلك التى يتبادلها الغرباء
حين يخططون
للقاء فى أماكن لم يطؤوها أبدا

* * *

(٢)

على جدار منزل طليت حجارته
شاهدت رؤى الإله
ليلة أرقة تصدّع رؤوس الآخرين
جعلت الزهور تتفتح فى دماغى
وذلك الذى كان ضائعا ككلب
سيوجد كرجل ويعود

الحب ليس الغرفة الأخيرة:
هناك آخرون على الممر الطويل
الذى بلا نهاية.

* * *

(٣)

المنزل الذى كان لي فيه ذكريات عديدة
حين كنت صغيرا، تحطم قطعا.

وهكذا تبعثرت أفكارى فى العالم
تهددنى بالخطر.
لذا أتجول كثيرا وأغيّر المنازل
حتى لا يجدوننى.
وبين سؤالين:
هل وصل؟ أما يزال هنا؟
انحدر دائما إلى أماكن جديدة
طريق البشر التى أسلكها: مطارد
مقبوض عليه، مذبوح، مباع، وحتى
قبل أن أقتل، يصنعون منى طعاما بملح مر،
معذب ومقطّع،
حياة غريبة حياتى
وموت غريب موتى
وقبر غريب
بأخطاء محفورة
على الشاهد.

* * *

(٤)

"ترك ولدين" ذلك ما قالوه
عن شخص مات
وأحيانا يكون حيا.
صدى الحب الكبير يشبه

صدى نباح كلب ضخم
فى بيت مقدسى فارغ
عليه علامة للتدمير

* * *

(٥)

حين يبعد الإنسان عن موطنه طويلا
تصبح لغته أكثر دقة
وأقل بذاءة
كسحب الصيف الصغيرة
وخلفيتها الزرقاء
التى لا تمطر أبدا.
وهكذا، كل من كانوا عشاقا
مازالوا يتكلمون لغة حب، مجدبة وصافية
لا تتغير، ولا تتلقى أى جواب.
لكن، يا من بقيت هنا بفم
وشفتين ولسان قذر.
فى كلماتى نفاية الروح
ورفض الشهوة والغبار والعرق
حتى الماء الذى أشربه فى هذه الأرض الجافة
وسط الصرخات وذكريات الحب
بول مكرر ثانية عبر
دوائر معقدة.

* * *

(٦)

فى موقع أثرى،
رأيت قطعا من أوعية ثمينة، منظفة جيدا،
مصقولة، مطلية بالزيت، ومشوهة،
ورأيت مطروحا بجانبها كومة من تراب،
لا تصلح حتى لنمو الأشواك.
سألت: ما هذا التراب الذى نُخل وغربل
وأُلقى بعيدا
جاءنى الجواب من داخلى:
هذا الغبار أناس مثلنا
عاشوا حياتهم
بعيدا عن النحاس والذهب والرخام
وكل الأشياء الثمينة
وبقوا هكذا فى الموت.
نحن هذه الكومة من تراب
أجسامنا، أرواحنا، كل الكلمات
التى فى أفواهنا، وكل الأمانى.

* * *

(٧)

أنا إنسان "زُرعت قرب مجارى مياه"
ولكنى لست "مبارك هو الإنسان".
الصحراء هادئة حولى ولكن لا يوجد

سلام بداخلى.
عندى ولدان، أحدهما مازال صغيرا
وحين أرى طفلا يبكى
أريد أن يكون لى طفل آخر
كأنى لا أملك واحدا بالفعل،
وأريد أن أبدأ من جديد.
أبى ميت، والله واحد، وأنا وحيد،
"وتل المشورة الشريرة" يبحر فى الليل
تغطيه الهوائيات مرفوعة للسماء.
أنا إنسان زُرعت قرب مجارى المياه
هذه المياه أبكيها
أعرقها أتبولها
أنزفها من جروحى
كل هذه المياه

* * *

(٨)

ولكن ماذا فعلت بروحك"
نمت كثيرا، وعشقت كثيرا
ليس كالشجرة التى تعشق مرة فى السنة
يا لى من غابة ذات أشجار مجنونة.
إذن، ماذا أكون؟ فى الغالب
جهاز إرسال لذكريات الطفولة

باقطاب عالية فوق منظر ريفى
من بعيد لبعيد.
ومن أجل هذا الطنين
وومضات قليلة، كل هذا العمل الشاق،
كل هذا الجرى، كل هذا الألم؟
فى النهاية، فإن كل شئ مصنوع حسب
مقاسات الإنسان
اليد، القدم، طول الإصبع، حتى
المبانى العالية ما هى إلا إنسان
فوق إنسان فوق إنسان ..
"ولكن ماذا فعلت بروحك"

* * *

(٩)

الحديقة العامة الصغيرة
المزروعة فى ذاكرة صبى
سقط فى الحرب،
بدأت تشبهه كما كان منذ تسعة وعشرون عاما
ويصبحان أكثر تشابها سنة بعد سنة
والداه العجوزان يأتيان كل يوم تقريبا
يجلسان على مقعد، وينظران إليه.
وكل ليلة، ذاكرة الحديقة
تطن كمولّد صغير،

لا يسمعه أحد أثناء النهار.

* * *

(١٠)

حلم بى، طفلى، فى منامه
بينما كنت أحلم بأبى، أراحه الله فى رقدته.
لك أب حى ولى - أب ميت.
أنت تبدأ وأنا أريد الختام
أنا بعيد عن العاطفة والإحساس
كالفحم بعيدا عن الغابة التى كانها يوما،
سيتحول زمنك، أيضا، إلى خيط رفيع
ودقة الزمن الحلوة ستنفصل عن الدقة الأخرى
اللعبة ستبدأ: لا نظر من النافذة
ومن يتذكر أخيرا، يفوز.

* * *

(١١)

اصغ، يا مدرسى العجوز
الحياة ليست عميقة كما علمتنا،
التاريخ والعشاق، بوير وماركس، لا شئ
سوى قشرة رقيقة من طريق أسفلتى
على هذه الأرض الضخمة.
آه يا مدرسى، حد الدمى قريب:

حين تقتل البندقية حقيقة،
وحين يموت الأب حقيقة،
حد التمويه
هو حد الحب،
وبدلا من المدفع، تنمو هناك شجرة حقيقية
وتصبح أنت أنا
وأصبح أنا أنت.

* * *

(١٢)

سمعت حديثا خارج نافذتي:
إمرأة كالحمامة، الحمامة، الحمامة.
قلت فى نفسى: ولداى
بعيدان عن بعضهما، فى الزمان
وفى المكان وفى الأم.
عالمى مشوش كله، والدموع
تضل فى حلقى وأذنى وأنفى.
هناك، فى تلك الشرفة، حيث
أحببت ذات مرة
نما النبات وغطاها كلها
أنا فى الخارج، كعقرب ساعة
هرب من ساعته
ولم يستطع أن ينسى حركته الدائرية

وحين أتجه إلى نهايتى اللامحدودة قُدُما
تؤلمنى، لأنى أعرف فقط كيف أدور

* * *

(١٣)

فم باك وفم ضاحك
فى معركة وحشية أمام جمهور صامت
كلٌ أمسك بالآخر، يمزق ويعض،
قطع ممزقة ودم مر
حتى استسلم الفم الباكى وضحك
حتى استسلم الفم الضاحك وبكى.

* * *

(١٤)

أشبه ورقة شجر
تعرف حدودها
لا تريد الانتشار أكثر
ولا أن تصبح جزءا من الطبيعة
وتتدفق فى العالم الكبير
أنا هادئ تماما الآن
ولا أتخيل
أنى بكيت أبدا، حتى ولو كطفل يتألم.
وجهى كما تركوه

بعد أن نسفوه
وحفروه للعشاق
كحجر قُطع من محجر
وتُرك مهجورا

* * *

(١٥)

هذا بيت أمي، والنبات
الذى بدأ يتسلقه فى
طفولتى نما منذ ذلك الحين وتسلق الجدران،
لكنى كنت قد انتزعت بعيدا منذ زمن.
يا أمي: بألم ولدتنى،
وبألم عاش أبنك،
مثقل حزنه وتزين
وتهندمت سعادته
بحلمه يكسب خبزه
وبخبزه حلمه
معدل المطر السنوى
لا يمسه
تمر به درجات الحرارة
بطل باك
آه يا أمي، يا من أتحفتنى بأول شراب
فى هذا العالم "فى صحتك فى صحتك يا ولدى"

لم أنس شيئاً، ولكن حياتى
أصبحت هادئة وعميقة
كطعام ممضوغ فى الحلق
لا يشبه الطعم الأول
بالتذوق والتلمظ والشفتين السعيدتين
خطواتك على السلالم
باقية ولم تبتعد
كضربات القلب.

* * *

(١٦)

فى هذا المساء، أفكر ثانية
فى أيام كثيرة
ضحّت بنفسها
من أجل ليلة حب واحدة.
أفكر فى هذا القفر والثمر الضائع
فى الوفرة والنار
وكيف بلا ألم - زمن.
رأيت طرقا تقود من رجل
إلى إمرأة أخرى.
رأيت حياة تلطخ
كخطاب فى المطر
رأيت مائدة عشاء تُركت

عليها الأشياء
ونبيذ كتب عليه "الأخوة"
وكيف بلا ألم - زمن

* * *

(١٧) حب مثالى

أن تبدأ الحب بطلقة مدفع
مثل رمضان، فذلك دين!
أو بنفخة فى قرن كبش
كما فى العطل الدينية، لطرد الخطايا
فذلك دين! ذلك حب!
يا أرواح - إلى الأمام
إلى خط نار العينين
لا اختفاء فى العنق الأبيض
يا عواطف - اخرجى من البطن السمين، إلى الأمام
يا عواطف - اخرجى لمعركة متلاحمة،
ولكن دعوا طريق الطفولة مفتوحا
فحتى أعظم الجيوش المنتصرة تترك
خطا مفتوحا للانسحاب.

* * *

(١٨)

نوم فى القدس
حين أصبح الشعب المختار
أمة كغيره من الأمم
يبنى منازله، يعبد طرقه
يشق أرضه للأنابيب والمياه
نستلقى نحن داخل البيت المنخفض
سلالة متأخرة لهذه البقعة القديمة.
السقف معقود فوقنا بالحب
وأنفاسنا كما نأخذها نعيدها.
النوم يوجد حيث توجد الحجارة
هناك نوم فى القدس. والمذياع
يرسل أنغاما يومية
من أرض فيها نهار.
والكلمات التى تكون هنا مُرَّة
كثمار لوز على شجرة من العام الفائت
تُغمس فى بلد بعيد، وتحلُو
وكالنار
فى ساق شجرة زيتون مجوف
يحترق قلب حتى الاحمرار
ليس بعيدا عن اثنين نائمين.

* * *

(١٩)

تعلمت بخبث حزين
كيف تنتزعين الحب من هذا العالم
وبالأصوات الوقحة الملحاحة لأشرار الشوارع
تكلمت كلمات ناعمة
وأنبت جسدك شعرا خائفا
فى أماكن نبواءته
جلدك هو الجلد الخارجى
لكل ما حدث.
حين أربت عليك فى الليل
أربت على حروب وملوك قدامى
وشعوب ضالة
أو مستقرة فى سلام.
أمسكت يدك
التى تحمل منديلا
مبتلا بالدموع
ملحها
هو ملح الأملاح

* * *

(٢٠)

ذكريات همجية
أفكر هذه الأيام بالريح فى شعرك

بالسنوات التى مرت على العالم وسبقت مجيئك
فى الخلود الذى أسبقك إليه
أفكر فى الرصاصات التى لم تقتلنى
ولكن قتلت أصدقائى
الذين هم خير منى لأنهم
لم يعودوا أحياء.
وأفكر فيك واقفة فى الصيف
عارية أمام الفرن
أو منحنية على كتاب تقرأينه
على آخر ضوء للنهار.
نعم، لنا أكثر من حياة،
ويجب الآن أن نوازن كل شئ
بالأحلام الكثيفة، ونضع
الذكريات الوحشية
على ما كان يوما.

* * *

(٢١)

إلهى
إلهى
الروح التى منحتنى إياها
دخان،
من حرائق لا تنتهى

لذكريات حب
بدأنا نحرقها
منذ الدقيقة التى ولدنا فيها
وهكذا
حتى يموت الدخان
كالدخان

* * *

(٢٢)

فى زمنى، فى مكانك
كنا معا، فى زمنى وفى مكانك
منحت المكان وأنا الزمان.
وأنتظر جسدك بهدوء، فصول التغيير
ومرت الأزياء فوقه -- يقصر يطول
يلتصق بالزهور أو بحرير أبيض.
نقايض القيم الإنسانية بقيم الوحوش
هادئين كالنمور، وللأبد
ولذلك، فنحن جاهزون للحرق فى أية لحظة
مع العشب الجاف فى آخر الصيف.
قسمت الزيام معك، وتبادلنا
النظر فى الليالى مع المطر
لم نكن كالحالمين
حتى فى أحلامنا.

وفى الضجيج احتضننا الهدوء.
فى زمنى وفى مكانك
الأحلام الكثيرة التى أحلمها لك
تنبئ بنهايتك معى.
بينما الأعداد الكثيرة من النوارس
تأتى حيث ينتهى البحر.

* * *

(٢٣)

أغنية حب
تعبا ومثقلا مع إمرأة فى شرفة
"ابقى معى" فالطرق تموت كالناس
بهدوء تتكسر أو فجاة.
"ابقى معى" أريد أن أكون أنت
ففى هذه البلدة المحترقة
يجب أن تظلل الكلمات.

* * *

(٢٤)

أغنيات إلى امرأة

١- جسمك ناصع كالرمل
الذى لم يلعب به الأطفال أبدا.

عيناك جميلتان حزينتان
كزهور فى كتاب مدرسى
انسدال خصلات شعرك
كدخان قربان قابيل
يجب أن أقتل أخى
وأخى يجب أن يقتلنى.

٢- طوال الليل، حذاؤك الفارغ
يصرخ بجانب سريرك.
يدك اليمنى تتأرجح فى حلمك
وشعرك يستذكر كلام ليل
من كتاب ريح مدرسى ممزق
تحركت الستائر
سفراء لقوى أجنبية.

٣- إذا فتحت سترتك
سيتسع حبى
إذا لبست ذلك "الكاب" الأبيض المستدير
سيحمّر دمى
أينما تحبين
يجب أن يزاح الأثاث من الغرفة،
أشجار، جبال، بحار، كل شئ
ضاع من العالم لضيق.

٤- حين تبتسمين
الأفكار الجادة، فجأة، يصيبها النعاس
وطوال الليل تظل الجبال صامتة بجانبك
وفى الصباح، يخرج الرمل معك إلى البحر
حين تلاطفيننى
تقفل كل الصناعات الثقيلة.

(٧) شيء ما لشخص ما

ببليوجرافيا



حرف "أ"

١- ابا كو فنر
٢- ابراهام بيت يهوشواع
٣- ابراهام شلونسكى
٤- ابراهام كيشون
٥- ابراهام يتسحاق كاريف
٦- ارثر كيستلر
٧- استر راف
٨- اسحق اورباز
٩- اسحق بار موشيه
١٠- اسحق شامى
١١- اسحق شنهار
١٢- اسحق شيلاف
١٣- اسحق غورمزانو غورن
١٤- اسحق لاءور
١٥- اسرائيل أفرات
١٦- إسرائيل زارصى
١٧- أشير براش
١٨- أفراهام إيفن شوشان
١٩- أفراهام بن يتسحاق
٢٠- أفراهام خالفى

٢١- أفنير ترينين
٢٢- أفوت يشيرون
٢٣- أفيجيدور ها-منيرى
٢٤- إلى نتسير
٢٥- أمير جلبوع
٢٦- اناداد الدان
٢٧- أهارون ابلفيلد
٢٨- أهارون أمير
٢٩- أهارون ميجيد
٣٠- اورى برنشتاين
٣١- اورى تسفى جرينبرج
٣٢- ايتمار يعوز كيست
٣٣ ايريز بيتون

حرف "ب"

٣٤- بنحاس ساديه
٣٥- بنزيون تومير
٣٦- بنيامين تحوز
٣٧- بنيامين جلاى

حرف "ت"

٣٨- تسفريرا جار
٣٩- توفيا روبنر
٤٠- تي. كارمي

حرف "ج"

٤١- جافرئيل بريل
٤٢- جرثون شيكيد

حرف "ح"

٤٣- حانوخ برطوف
٤٤- حاييم بئير
٤٥- حاييم جوري
٤٦- حاييم نحمان بياليك
٤٧- حاييم هزاز

حرف "د"

٤٨- داليا رابيكوفتش
٤٩- دان باجس

٥٠- دان تسلكا
٥١- دنورا بارون
٥٢- دوف خومسكى
٥٣- ديفيد روكيَّچ
٥٥- ديفيد شاحر
٥٦- ديفيد شمعونى
٥٧- ديفيد كروسمان

حرف "ر"

٥٨- راحيل يلويشطين
٥٩- رونى سوميك

حرف "ز"

٦٠- زلمان شنيئور
٦١- زيلدا مشكوفسكى

حرف "س"

٦٢- سامى ميخائيل
٦٣- سمير نقاش
٦٤- سيمون هلكن

حرف "ش"

٦٥- شاؤول تشرنحو فسكى
٦٦- شبتاى طيبت
٦٧- شلومو تا نئى
٦٨- شلوميت هارئيفن
٦٩- شمتاى جولان
٧٠- شمعون بلاص
٧١- شموئيل شاتال
٧٢- شموئيل موريه
٧٣- شموئيل يوسف عجنون
٧٤- شن شالوم
٧٥- شين شفرا

حرف "ع"

٧٦- عاموس عوز
٧٧-عاموس كينان
٧٨- عملياً كهانا كرمون
٧٩- عوديت بيليد
٨٠- عوزير رابين

حرف "ل"

٨١- ليئه جولدبرج
٨٢- ليفى بن أميتاى

حرف "م"

٨٣- مائير ويزلتير
٨٤- مارتن بوبر
٨٥- ماكس برود
٨٦- مالافى بيت أرييه
٨٧- مانفرد وينكلر
٨٨- مور دفاى أفى شاؤول
٨٩- مور دفاى جولدمان
٩٠- موسى ستافى (ستافسكى)
٩١- موشيه بن شاؤول
٩٢- موشيه دور
٩٣- موشيه سميلانكى
٩٤- موشيه شامير
٩٥- ميخال جوفرين
٩٦- ميريام يالان شتيكلس

حرف "ن"

٩٧- ناثان الترمان
٩٨- ناثان زاخ
٩٩- ناثان شاحم
١٠٠- ناثان يونثان
١٠١- ناحوم ياروشاليمى
١٠٢- نسيم ألونى

حرف "ى"

١٠٣- يائيل ديان
١٠٤- ياكوف رابينوفتش
١٠٥- يتسحاق دوف بيركوفتش
١٠٦- يجآل موسينسون
١٠٧- يزهار سميلانسكى
١٠٨- يعقوب بيسير
١٠٩- يعقوب شبتاى
١١٠- يهواش بيبر
١١١- يهودا بولا
١١٢- يهودا عميحاى
١١٣- يهودا يعارى
١١٤- يورام كنيوك

١١٥- يوسف أريخا
١١٦- يوسف حنانى
١١٧- يوسف حاييم برينر
١١٨- يوسف كلاونز
١١٩- يوناثان راتوش
١٢٠- ييجال ليف
١٢١- ييخائيل مار

- أبا كوفنر -شاعر-

- ولد سنة ١٩١٨ فى سباستبول فى شبه جزيرة القرم - روسيا.
- انتقل إلى فيينا حيث تخرج فى جمناز يوم عبرى
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٦ وانضم إلى كيبوتس "عين هاحوريش".
- سجنته السلطات البريطانية فى القاهرة لتورطه فى عمليات الهجرة غير المشروعة لفلسطين.
- خدم كضابط محاضر فى الجيش الإسرائيلى سنة ١٩٤٨
- شعره غنائى درامى ويمتاز بالتوتر الدائم بين عاطفية الفرد ولسان الجماعة.
- توفى سنة ١٩٨٧.
- نشر ١٢ كتاباً من الشعر وكتابين نثريين جُمعا بعد وفاته.

ومن أعماله: - وداع الجنوب ١٩٤٩، - وجها لوجه ١٩٥١.

- أرض الرجال ١٩٦١، - من كل أولئك المحبين ١٩٦٥
- شقيقتى الصغيرة ١٩٦٧، - ملاحظات ١٩٧٢
- على الجسر الضيق ١٩٨٨

قصيدة من شعره:
هذا الطريق، هذا الطريق

أنت أم صغارى، ضاع بعضهم فى النار، وبعضهم فى الغابة، والبعض ينتظر على بوابة لا تفتح، أنت أم صغارى النضرين الذين لم يولدوا بعد، من أجلهم تبعتك لآخر الأرض المتهالكة، غير المحروثة دون أن أصل أبدا،

- ابراهام بيت. يهوشواع - روائى وكاتب قصة -

- ولد فى القدس سنة ١٩٣٦، واكمل دراسته الثانوية والجامعية فيها.
- درس الفلسفة والأدب العبرى فى الجامعة العبرية بالقدس.
- سافر إلى باريس ومكث فيها أربعة أعوام من ١٩٦٣ - ١٩٦٧
- يعمل محاضراً فى جامعة حيفا فى فرع الادب المقارن منذ سنة ١٩٧٢ ويعتبر من أهم الروائيين الإسرائليين. وقد أحدث تغيراً شاملاً فى أسلوب وموضوع القصة العبرية.
- ترجمت أعماله إلى عدة لغات عالمية.

من أعماله:
- موت الختيار قصص ١٩٦٢
- ازاء الغابات رواية قصيرة ١٩٦٨
- ثلاثة أيام وطفل قصص ١٩٧٠
- فى مطلع صيف قصص ١٩٧٢
- حتى شتاء مختارات قصصية ١٩٧٤
- ليلة فى أيام مسرحية ١٩٧٤
- بين حق وحق كتاب فى السياسة ١٩٨١
- العاشق رواية ١٩٨١ وقد ترجمها إلى العربية محمد حمزة غنايم وصدرت فى تل أبيب.
- طلاق متأخر رواية ١٩٨٢
- لأجل وضع طبيعى كتاب ١٩٨٤
- مولخو رواية ١٩٨٧
- خمسة فصول رواية ١٩٨٩

- ابراهام شلونسكى -شاعر-

- ولد فى أوكرانيا سنة ١٩٠٠، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩١٢ ليدس فى أول مدرسة ثانوية أقيمت فى تل أبيب.
- أكمل دراسته أثناء الحرب العالمية الأولى فى روسيا، وعاد إلى فلسطين سنة ١٩٢١. وقد مكث سنة فى باريس تركت انطباعاً عميقاً على كتاباته.

- اشترك فى تحرير صحيفة "دافار" حين أنشئت سنة ١٩٢٥، وبعد ذلك انضم وترأس تيارات شابة فى الأدب العبرى تركزت حول المجلات:

كتوفيم (كتابات) وطوريم (سطور)، وسميت حركتهم حرب العصرية فى الادب العبرى

- أسس وأشرف على دار نشر "هشومير هتسعير" "وسفريات هبوعاليم" ورأس تحرير مجلة عتيم (أزمنة) وهى المجلة الأدبية التى كانت تصدرها صحيفة عل همشمار.
- ترجم ٤٣ كتابا إلى العبرية من أعمال جوركى وهوجو وبريخت وجو جول وشولوخوف وبوشكين وشكسبير وغيرهم.
- كتب ثلاثة كتب للأطفال، وقام بتجديد المئات من الكلمات العبرية القديمة.
- عضو الأكاديمية اللغوية العبرية.
- توفى سنة ١٩٧٣.

من أعماله: -فى تلك الأيام. - كتاب السلم

- كتاب الافتراءات. - المريض
- أشعار الأيام

من قصائده: خطبة مواطن عن جيرانه

شقتى فى بناية خماسية الطوابق

نوافذها متقابلة تماما

كوجوه متعددة فى مرآة.

يجتاز مدينتى سبعون مواصلة

كلها تنضح حتى الاختناق
بنتانة الأجساد
يسافرون ويسافرون إلى العاصمة
كأن المرء لا يستطيع الموت من الضجر
هنا أيضاً - في الجوار.
وبرغم قلة الجيران
فإن هناك المواليد والوفيات
وما يأتى بينهما فى أى مدينة فى العالم -
الأطفال يدورون بأطواقهم بمهارة
وهناك ثلاث دور للسينما
اذهب لإحداها
إذا لم يكفنى ضجر منزلى.
شقتى فى بناية خماسية الطوابق
لكن تلك التى قفزت من الشباك المقابل
اكتفت بثلاثة منها.

- ابراهام كيشون - مسرحى وسينمائى -

- ولد فى النمسا ١٩٢٤، وأتم دراسته الجامعية هناك.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٩ وأقام فى تل أبيب.
- نال عدة جوائز عن مسرحياته وأفلامه.
من مسرحياته:

- أبيض وأسود ١٩٥٥
- سبعة أعمدة فى كارانانفل ١٩٦٠
- الرخصة ١٩٦٢
- صديقه فى المحكمة ١٩٦٣
- صلاة ١٩٦٤

- ابراهام يتسحاق كاريف - شاعر وناقد -

- ولد فى لتوانيا سنة ١٩٠٠، وتتلمذ على يدى بياليك وكلاونز.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٥ حيث ترك الشعر واهتم بالدراسات النقدية. اتصف نقده بالاندفاع والتطرف والاستخلاص السريع للنتائج. ويعتبر أصدق معبر عن وجدان يهود شرق أوروبا المتخلفين.

من أعماله:
- صوت وهمس شعر
- راحتى فى الحديث شعر
- مقالات نقدية نقد.
- التاج العتيق نقد.

- آرثر كيستلر - كاتب وروائى -

- ولد فى النمسا سنة ١٩٠٥، درس فى جامعة فيينا.
- أصبح عضوا فى حزب صهيونى يرأسه "جابوتنسكى" الذى ينادى

بالهجرة إلى فلسطين، وقد شغله هذا النشاط عن اتمام دراسته العليا، فهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٦ والتحق بمزرعة جماعية، وحين فشل فى عمله بالزراعة عمل بائعاً للعصير ثم فى شركة سياحة، ثم غادر فلسطين إلى ألمانيا ليعمل مراسلاً لعدد من الصحف، وانضم للحزب الشيوعى الألمانى سنة ١٩٣١.

- حصل على الجنسية الإنجليزية، وعمل مراسلاً صحفياً فى أسبانيا أثناء الحرب الأهلية الأسبانية. وقُبض عليه وحكم عليه بالإعدام، وأنقذه تدخل الحكومة البريطانية.
- استقر فى انجلترا، واستقال من الحزب الشيوعى سنة ١٩٣٨ وكتب رواية "ظلام فى الظهيرة" ضد الاتحاد السوفيتى، وقد أكسبته هذه الرواية شهرة كبيرة وترجمت إلى ٣٢ لغة.
- واصل إصدار مؤلفاته حتى وفاته منتحراً هو وزوجته سنة ١٩٨٣ بعد معاناة من مرض سرطان الدم والشلل الرعاش.

من مؤلفاته: ظلام فى الظهيرة ١٩٤١ رواية

- لصوص فى الليل رواية ١٩٤٦ عن فلسطين والصهاينة.
- الوعد والإنجاز ١٩٤٩
- عصر الشوق ١٩٥١
- مذكراته الخاصة جـ١ ١٩٥٢ ، جـ٢ ١٩٥٤
- السائرون نياما ١٩٥٩
- عملية الإبداع ١٩٦٤
- جذور المصادفة ١٩٧٢
- فتيات تحت الطلب رواية ١٩٧٢ بعد توقف عن الرواية لمدة ١٩ عاماً.

- كعب أخيل ١٩٧٤
- جانوس - دروس الحياة ١٩٧٨
- كلايدسكوب ١٩٨١

- استر راف - شاعرة -

- ولدت في تباح تكفا - فلسطين سنة ١٨٩٩، وعاشت في دجانيا،
وبعد زواجها عاشت في مصر من ١٩٢٠ - ١٩٢٥
- رجعت بعد ذلك إلى فلسطين.
- من أعمالها: - قصائد استر راف ١٩٦٣
- الصلاة الأخيرة ١٩٧٢
قصيدة لها:
تمثال اتروسكى

عيناك الرصينتان
تبسمان لى.
وعبر آلاف السنين
فمك - الذى يعرف
كيف يتحكم فيما يملكه
ويقبل أفواه النساء -
نصف مفتوح.
لحظة أخرى
وينبثق الكلام

من شفتيك – ينتشر بعيداً
قوياً وحكيماً –
كيف ستكون لهجتك؟
سهاما بارقة خاطفة
تصم الآذان وتوقف الشعر؟
أو غناء ناعماً حزيناً
يسقط كورقة خريفية
ويستقر عميقاً فى القلب؟
شاربك متسق بإتقان
ولحيتك مضفّرة
خشنة ومدببة
رقبتك مستقيمة، قوية ومكتنزة
ووجهك الوسيم نابض بالحياة.
أحس نبلك وهيءتك المرتبة–
فقط
لا تهبط عن قاعدتك الليلة
يا من عمرك ألف سنة
لأنى
أفزع من لمستك.

- اسحق اورباز - روائى وقصاص -

- ولد فى روسيا سنة ١٩٢٣، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٨ فى إطار هجرة الشباب.
- تلقى تعليمه فى مستوطنه (مئير شفيه)، ثم درس فى جامعة تل أبيب.
- خدم فى الجيش الإسرائيلى كضابط فى الفترة من ١٩٤٨ - ١٩٦٢

من أعماله:

- العشب البرى قصص ١٩٥٩ أول مجموعة تصدر له.
- جلد من أجل جلد رواية ١٩٦١ ونالت جائزة أوربية سنة ١٩٦٢
- موت ليساند رواية ١٩٦٤
- صيد الظبية قصص ١٩٦٦
- دورة عساليا ثلاثية روائية وتضم
  - بيت لشخص واحد ١٩٧٥
  - الفوز ١٩٧٨
  - الغلام ١٩٨٣
- المبشر الدنيوى رؤية ١٩٨٢
- مدينة لا يوجد فيها مخبأ مجموعة قصصية ١٩٧٣

اسحق بار موشيه - قصاص وصحفى -

- ولد فى بغداد ١٩٢٧، وأكمل دراسته الثانوية فى بغداد سنة ١٩٤٥ وتخرج فى كلية الحقوق سنة ١٩٤٩.

- هاجر إلي إسرائيل سنة ١٩٥٠ والتحق بكلية الأمن الوطنى وتخرج فيها سنة ١٩٦٦
- عمل بالصحافة والإذاعة منذ عام ١٩٤٥ فى العراق
- التحق بدار الإذاعة الإسرائيلية من عام ١٩٥٨ حيث عمل مراقباً ومنسقاً للبرامج وكان يشغل منصب نائب مدير دار الإذاعة.
- انتدب لوزارة الخارجية سنة ١٩٨٣، حيث شغل منصب مستشار صحفى وأعلامى فى سفارة إسرائيل بالقاهرة من ١٩٨٣ - ١٩٨٦
- كاتب قصة وصحفى، أسس صحيفة الأنباء سنة ١٩٨٦ وترأس تحريرها حتى سنة ١٩٧٠.

من أعماله وهو يكتب بالعربية:

- وراء السور قصص القدس ١٩٧٢
- الدب القطبى قصص القدس ١٩٧٣
- رقصة المطر قصص القدس ١٩٧٤
- الخروج من العراق ذكريات ١٩٧٥ صدر بالعربية والعبرية
- أسوار القدس قصص ١٩٧٦
- الله والزهور قصص ١٩٧٢ حصلت هذه المجموعة على جائزة رئيس الوزراء للأدب العربى
- بيت فى بغداد رواية ١٩٨٣
- ما وراء الحياة قصص ١٩٨٥
- مصر فى قلبى ذكريات عن فترة عمله بمصر من ٨٣ - ١٩٨٦

– اسحق شامى – كاتب قصة –

- ولد فى مدينة الخليل سنة ١٨٨٩، ولقب أبوه بالشامى نسبة إلى موطنه الأصلى سوريا، وكان والده يعمل تاجراًبالحرير.
- درس فى الكتاب بالخليل ثم انتقل إلى القدس ليواصل تحصيله العلمى فى دار المعلمين، ورفض أبوه الإنفاق عليه لأن تعليمه غير دينى.
- أصدر كتابه الأول وهو مازال طالباً فى دار المعلمين سنة ١٩٠٧
- بعد أنهاء دراسته عمل مدرساً فى دمشق وطبريا وحيفا والخليل
- أكثر فى كتاباته من وصف حياة العرب، وكان مظهره الخارجى يشبه العرب وكذلك كان سلوكه واخلاقه ورؤيته للأمور لأن عائلته اندمجت فى الحياة الشرقية لعدة أجيال.
- أصدر صديقه آشر براش قصصه قليلة العدد فى مجلد واحد

من قصصه:

- العاقر ١٩٠٧
- نقمة الآباء
- ست قصص.
- توفى سنة ١٩٤٩ فى حيفا إثر مرض عضال.

–اسحق شنهار – روائى وكاتب قصة –

- ولد فى اوكرانيا سنة ١٩٠٥، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٤، عمل كمزارع وعامل بناء فى أحدى المستوطنات، ثم عمل بعد ذلك

بالصحافة.

- بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر العامى ثم تحول لكتابة القصة، كما ترجم العديد من الكتب من الأدب الأوروبى إلى العبرية.
- تجول فى أوروبا وأمريكا فى مهام للصندوق القومى اليهودى.
- توفى ١٩٥٧.

من أعماله:

- لحم ودم
- من بلد إلى بلد
- الأيام ستتحدث.

- اسحق شيلاف - روائى وكاتب قصة -

- ولد فى طبرية سنة ١٩١٩، تعلم فى القدس وأنهى دراسته الثانوية فى رحافيا وفى معهد المعلمين.
- عمل بعد تخرجه بالتدريس.
- من أعماله:
  - أصوات حميمة لإنسان
  - صوت العذاب.
  - الرابى يطبع قبلة للمحاربين
  - عائد من الجيش.
  - حادثة جبرئيل تيروش

- اسحق غورمزانو غورن- كاتب مسرحي-

- ولد في الإسكندرية سنة ١٩٤١ وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٥١.
- درس الأدب الإنجليزي والثقافة الفرنسية في الجامعة العبرية بالقدس وفي جامعة تل أبيب.
- عمل في إذاعة صوت إسرائيل من ١٩٧٠ - ١٩٧٤ وكتب وأعد عشرات التمثيليات الإذاعية، وعمل للمسرح البلدي في حيفا.
- أقام في الولايات المتحدة من ١٩٧٤ - ١٩٨٠ حصل فيها على الماجستير في الإخراج المسرحي.
- عمل بعد عودته محاضراً في جامعة تل أبيب في مادة السيناريو.
- أسس سنة ١٩٨٢ مع زوجته ومع الكاتب المسرحي رفائيل أهرون مسرح "كيدم".
- بدأ مشواره الأدبي كاتباً مسرحياً وحصل على جائزة المجلس الأعلى للثقافة والفنون سنة ١٩٦٦
- كتب مسرحيات للأطفال عرضت في إسرائيل والولايات المتحدة.

من أعماله:

- صيف اسكندراني
- موشيه موريس موسى
- سلسلة العباقرة التي تصدرها دار النشر "مسادا"

- اسحق لاءور - كاتب قصة وشاعر -

- ولد في برديس حنا - قرب الخضيرة سنة ١٩٤٨.

- كان أبوه قد هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٤ من ألمانيا، وأمه مهاجرة إلى فلسطين من روسيا.
- عمل ناقداً سينمائياً في صحيفة هآرتس ثم محرراً في عدد من الصحف المختلفة، كما عمل محاضراً في قسم المسرح في جامعة تل أبيب.
- أحد العناصر التقدمية التي تناضل بالشعر والكتابة والمظاهرات من أجل إنهاء احتلال الأراضي العربية، ومنح الشعب الفلسطيني حقه في إقامة دولته المستقلة، وهو يؤكد باستمرار أنه ليس صهيونياً.
- أحد قادة لجنة التضامن مع جامعة بيرزيت.
- من أعماله:
- خارج الجدار مجموعة قصصية ١٩٨١
- رحلة شعر ١٩٨٢

- اسرائيل افرات (أفروس)-شاعر-

- ولد في روسيا ١٨٩١، درس في الولايات المتحدة، وحصل على الدكتوراه من جامعة كولومبيا سنة ١٩١٥
- أسس سنة ١٩١٨ معهد بالتيمور العبري، ومعهد تدريب المعلمين في بالتيمور، واستمر في ادارتهما حتى سنة ١٩٢٨، ثم قام بالتدريس في جامعة بافالو وكلية هنتر حتى ٥٥
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٥٥ وعيُن رئيساً لجامعة تل أبيب حتى سنة ١٩٥٩ حيث أصبح رئيساً فخرياً لها.

- حصل على عدة جوائز أدبية منها: جائزة تشرنحوفسكى ١٩٦١، جائزة برينر ١٩٦٢، جائزة ميلو للشعر، جائزة هرنيتازول.
- ترجم أشعار بياليك إلى الإنجليزية ، وبعض أعمال شكسبيرإلى العبرية كما كتب بعض الكتب التعلمية إضافة إلى كتابة الشعر.

من أعماله: -كُتبت فى مطعم عام.

- ايلول شهر الأغنية ١٩٧١

قصيدتان له:

طائر روحى

طائر روحى لا يغنى الآن إلا
حين أقفل الباب والنافذة
وأخفض الظلال.
يربطنى بالعالم الآن
خيط نحيل
طرفة عين تقطعه.
يقولون:
أن غناء الطائر
يكون أكثر طلاوة
وهو أعمى.

قوقعة

البحر المسطح يرقد أمامى رماديا،
وفوق رأسى بهلوانات السحب،

وجروح الأفق العميق
التى تحرق لونها فى الغرب
كشرائح لحم على سفود،
حُبست فى قوقعة وحيدة متوحدة.
استندت إلى السياج وتساءلت:
حين يصغى الله للجميع
أيصغى لصوت البحر الواسع فقط:
أم يصغى لى أيضاً.
حيث أن هناك لحظات
نتبادل فيها الأماكن..
أنا وهو..
آنذاك أسمع صوته.

- اسرائيل زراصى -روائى وكاتب قصة-

- ولد فى بولندا سنة ١٩٠٩، وتلقى تعليماً دينياً وعلمانياً، ولكن مرضاً شديداً حال بينه وبين متابعة دراسته.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٩، وبناء على نصيحة وتشجيع بياليك التحق بالجامعة العبرية فى القدس وأكمل فيها دراسته، ثم عمل فى سكرتارية الجامعة حتى وفاته سنة ١٩٤٧.
- كان غزير الإنتاج، خلال السنوات الخمسعشرة من إبداعه نشر ١٤ كتاباً أدبياً منها ست روايات طويلة.

من أعماله:

- أرض لم تزرع شباباً
- النفط يتدفق إلى البحر المتوسط
- قرية سلوان ١٩٤٨

- أشير باراش -روائي-

- ولد فى غاليسيا سنة ١٨٨٩، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩١٤.
- بعد إنهاء دراسته عمل استاذاً للغة والأدب العبري
- بدأ الكتابة باللغة اليديشية ثم تحول للكتابة بالعبرية.
- قدّم أعظم أعماله شعراً ونثراً بعد الحرب العالمية الثانية وقدّم لأول مرة نظرية متكاملة عن أدب العبرية.
- أسس مع يعقوب رابينوفتش المجلة الأدبية "صيديم" التى استمرت من ١٩٢٢ - ١٩٣٠ والتى مهدت الأرض لعديد من الأدباء.
- عمل عدة سنوات رئيساً لجمعية أدباء العبرية فى فلسطين وتولى رئاسة معهد "جانزيم" الذى سُمى باسمه بعد وفاته سنة ١٩٥٢. صدرت أعماله بعد وفاته فى ثلاثة أجزاء.

من أعماله:

- الحب المنبوذ رواية
- الحاج ابراهيم ١٩٥٢
- صفية المسيحية ١٩٥٢
- ترجم إلى العبرية بعض الكتب السياسية لهرتزل ووايزمان.

– افرهام ايڤن شوشان–لُغوى وكاتب للأطفال–

- ولد فى منسك سنة ١٩٠٦، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٥٢.
- عمل كمدرس ومسؤول فى العدد من المدارس، ثم تولى مسؤولية كلية المدرسين فى بيت هاكا، بم من ٥٤ – ١٩٦٨.
- بدأت جهوده الادبية بالنشر فى مجلة الأطفال "اتوفينو" التى شارك فى تحريرها من ٣٢ – ١٩٣٦. ثم نشر اشعارا ومسرحيات للأطفال وترجم العديد من كتب الأطفال إلى العبرية.
- ألّف القاموس المصور الذى ظهر فى طبعته الأولى فى خمسة مجلدات من ١٩٧٤ – ١٩٥٨.
- ثم ظهرت طبعة ثانية منه فى سبعة مجلدات سنة ١٩٦٦
- عضو فى اكاديمية اللغة العبرية، ونال جائزة القدس، وجائزة ديفيد بلين، وجائزة اسرائيل لجهوده فى حقل اللغة العبرية.
- توفى سنة ١٩٨٤.

– أفراهام بن يتسحاق– شاعر–

- ولد فى غاليسيا سنة ١٨٨٣ ودرس فى جامعات فيينا وبرلين
- عمل كسكرتير عام للمجلس التنفيذى للمؤتمر الصهيونى فى لندن.
- رئس سنة ١٩٢٠ المعهد العبرى فى فيينا حتى احتلال النازى للنمسا حيث هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٨.
- كتب عددا محدودا من القصائد، واسلوبه مؤثر يجمع فيه بين

المفردات الثوراتية مع نقاء فى التعبير ونسيج موسيقى غنى.
- أعيد اكتشافه فى الخمسينيات، وطبعت قصائده فى ديوان سنة ١٩٥٢ واعتبره معظم الأدباء الشاعر العبرى الحديث الأول.
- توفى سنة ١٩٥٠.
- أعماله: ديوان واحد: قصائد أفراهام بن يتساق ١٩٥٢

قصيدة قصيرة

أى فجر ذلك الذى يبشر به الديك!
والظلام يكرر ويعيد أصوات ابواقه،
ويدك الواهنة
التى تظلل عينيك من وهج الشمس-
لكن الشمس لم تبزغ
فالفم واليد
كلاهما قد كذب.

- أفرهام خالغى -شاعر-

- ولد فى بولندا سنة ١٩٠٤، بعد أن أنهى تعليمه عمل فى التمثيل.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٤، عمل أولاً فى الزراعة، ثم انضم لمسرح " أوهل" عند تأسيسه سنة ١٩٢٥.
- نشر أول أعماله الشعرية سنة ١٩٣٣.
- من أعماله:
- عابرا عبر النجوم والغبار ١٩٦٢

- في ظل مكان ما ١٩٧٠.

قصيدتان له:

الباحث عن الذهب

إذا لم تهبني الأرض الذهب
سأذهب لأحفر فوهات براكين السماء،
من نجمة إلى نجمة بغير عد
وسأعبر على الذهب كما أعبر الماء.
إذا الأرض لم تفسر حلمي
المتسكع الجريح
سأوقظ من القبر طيف أمي
التي حطمتها أحلامها
وأسألها عن أرض الموتى
وما إذا كان الموت يتخبط فزعاً؟
وما إذا كان الموت يحزن أحياناً؟
أوهل اتخذ من الرب صديقاً:
أو أنه مذبحة ولهيب فقط
وازدراء للخلود في فم دودة
وهل هو أعمى وأبكم
وبلا عقل؟

رجل واثق

رجل واثق يتلو أغنيته فى صمت
بين نافذة وجدران وباب مستطيل
تضيق حدوده برثاء
وبلا حدود يتسع عقله.
أوقعه عنكبوت قديم فى شباكه، فجأة
وجهاه: اثنان موت وليلة متعبة
لكن الرجل الذى حُش بمنجله
واسع المعرفة.
غرفة الرجل الواثق مشوشة
بين جسمه وافكاره وخلوده
وأشياء عديدة كئيبة بلا دموع،
والسماء فوقه متغطرسة -
وكل بهجة العناق.
رجل واثق يتلو أغنية
فى صمت.

- أفنير ترنيين-شاعر-

- ولد فى تل أبيب سنة ١٩٢٨. درس الكيمياء فى الجامعة العبرية بالقدس، ثم فى جامعة كمبروج.
- بعد أن أنهى دراسته عمل استاذا للكمياء فى الجامعة العبرية.

- من أعماله:
- طحلب الجدار ١٩٥٨

قصيدة:
أشعة الشمس

لاتدع الشمس تغرب!
خذ ورقة، وابتسامات، ومحبته
وارسم شموساً بكثرة
مثل كعك نقطعه بكوب.
ارسم دائرة
تنبعث منها خطوطا
(سيصرخون: خداع.. خداع)
خطان كذراعين
ينفردان بقبضته من بذور
خطان كساقين
يلفظان الحب للأرض
أضف خطوطا أكثر -
لا تبخل!
على قدر ما تستطيع
مُدّ خطوطاً
من ذاتك للآخرين.

– أفوت يشيرون – شاعر –

– هذا أسمه الأدبى ومعناه "الأجداد ينظرون"، أما اسمه الحقيقى فهو "يحئيل ديرل موترز".
– ولد فى بولندا سنة ١٩٠٤، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٥، جاب البلاد والقرى العربية يعمل فى البناء والحراسة وجمع الفاكهة والزراعة
– أسلوبه من أكثر الأساليب حساسية فى الشعرالعبرى المعاصر، واتجاهاته فى شعره سياسية غالباً، ولهجته ساخرة وأخلاقية.
من أعماله:
– على حكمة الطرق ١٩٤٢، – رعد ١٩٦١
– ٣٠ صفحة من يشيرون ١٩٦٢، – هذا هو اسم الكتاب ١٩٧٠

مقدمة لموت شجرة توت
عاصفة شديدة
اصطحبت المطر الغزير.
على ناصية الشارع، على
قمة شجرة، وقف طائر،
غراب أسود ينعق وينعق،
قائلاً: نسبة كبيرة من شجر
السرور تموت واقفة.
نشرة إدارة الزراعة
عبرت عن اسفها لما أصاب اليوكالبتوس:

من يتوقع أن فى جذور هذه الأشجار العملاقة
يكمن خطر يؤدى لهلاكها.
وتقول النشرة:
أن معظم الأشجار تبدأ فى التلف
بعد خمسين سنة
لأن نخاعها الرقيق يبدأ فى التعفن،
وذلك ما حدث
لليلك الفارسى والتوت الأرضى

– أفيجدور ها – مئيرى – شاعر –

- ولد فى روسيا سنة ١٨٩٠، درس فى بودابست وكان نشطاً فى حركة الشباب الصهيونى. انضم إلى المؤتمر الصهيونى سنة ١٩١٣ فى فيينا. وخدم فى الحرب العالمية الأولى كظابط فى الجيش المجرى، أُسر وأرسل إلى سيبريا، وأطلق سراحه حين قامت الثورة الروسية. فذهب إلى كييف واديسا حيث عمل فى بعض دور النشر اليهودية.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢١، حيث أقام فى تل أبيب ورامات جان، وعمل فى بعض الصحف، وترجم الكثير من الأدب الأوروبى إلى العبرية،

من أعماله: – تحت سماء حمراء.
–المجنون الكبير، – أوروبا المتوحشة.
– أعماله الكاملة صدرت سنة ١٩٧٦

- حصل على جائزة بياليك ومات سنة ١٩٧٠.
قصيدة له:
"تلك الليلة اياها"

شخص ما يقرع نافذتى
بنغمة خبيثة يقول:
- هالو.. الموت هنا
خفت، لكنى نهضت مبتسما
(لا تظهر أبداً خوفك
- انتظر، سنسير سوياً
وعالياً وواضحاً كجرس مفاجىء
يقول الصوت المقلق بمرح::
- أسرع وإلا لن تصل.
أسقط ثم أنهض وأسرع.
وينظر نجم النسر من السماء:
- لا. انتظر. خطوة خطوة.
صمت. فى ليلة الانهار.
ليلة مولدى
تركت مكانى مسرعاً.
- تعال إذن. لنتسابق.
وهكذا تسابقنا. ضاحكين
بصوت مرتفع
وتحتنا. كان صوت أنثوى ينتحب

راثياً:
– نسى أن يقفل الباب.

– إلى نتسير –شاعر–

– ولد فى بودابست سنة ١٩٣٣، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٩،
– خدم فى الجيش الإسرائيلى، ثم التحق بمستوطنه "داليا".
– من أعماله الشعرية:
– لوز فى المطر ١٩٦١
– الجائع يظل مستيقظاً طول الليل ١٩٦٣

نزهة ليلية

وهكذا مشينا
أنا والليل وفردريكو،
قطّعنا القمر شرائحاً،
وخففّنا حزننا بالغناء،
قال الليل الرياح
وقال فردريكو الجيتار
وقلت الصمت.
ثم قرعنا النوافذ
فقامت المدينة كلها إلى حلمها
وأعطينا كل فرد شريحة من القمر.

وبكى فردريكو أغنية وحيدة
حتى تقطعت أوتار الجيتار
وتجولنا ثانية فوق الأرض العارية
احببناها بوحشية
وذهب الليل وراءالقمر
وذهب فردريكو فى دم أغنية
وبقيت وحدى
لأقص الحكاية.

– أمير جلبوع – شاعر –

– ولد فى اوكرانيا ١٩١٧، ودرس فى جمنازيوم عبرى.
– هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٧، وعمل فى مستوطنة، ثم فى معسكرات الإنجليز قبل أن يلتحق بالفيلق العبرى مع الحلفاء سنة ١٩٤٢.
– خبرته فى الحملات الحربية فى شمال أفريقيا وإيطاليا تظهر فى عدد من قصائده الأولى. يجمع فى شعره بين الأصالة والطليعية ويستخدم العناصر التراثية والعامية فى شعره.

من أعماله:

– قصائد فى الصباح ١٩٥٣، – زرق وحمر ١٩٦٤
– أردت أن أكتب شفاه النائمين ١٩٦٨
– غزالا، أرسلك ١٩٧٣

قصيدتان:

موسى

خطوت إلى موسى وقلت له:
صُف الجند هكذا وهكذا،
نظر لى، ثم صفهم كما قلت.
كانت تلك ساعة مجدى:
سارة كانت هناك،
رفيقة طفولتى،
على اسمها خططت أن أبنى مدينة
والفتاة طويلة الساقين كانت هناك
من مزرعة التدريب التعاونية
وكانت مالفينا من الرباط فى مالطة
ودينا من حدود إيطاليا ويوغسلافيا
وريا من الأراضى الواطئة الشمالية
وهرعت إلى موسى فخوراً
لأريه الطريق الصحيح، حين تحققت
فجأة أن من قبرت وسجلت باسمى
ليست هناك.
موسى، اذهب وقُد الناس فأنا تعب
وأريد أن أنام قليلاً، فما زلت طفلاً.

اسحق

قبل الصبح، تجولت الشمس معنا،
أنا وأبى، يمينى بيسراه.
وكالبرق تلألأت سكين بين الأشجار
وما أشد خوفى من الدماء على أوراق الشجر
أسرع يا أبى وانقذ اسحق
حتى لا ينقص فرد على الغذاء.
أنا الذبيح يابنى
والدم على ورق الشجر، هو دمى.
بح صوت أبى، وشحب لونه
أروت الصراخ، أتلوى حتى لا أصدق
وافتح عينى بالدموع
واستيقظ،
ويدى اليمنى خالية من الدماء.

– أناداد إلدان –شاعر–

– ولد فى بولندا سنة ١٩٢٤، وهاجـــر إلى فلسطين سنة ١٩٣٠، والتحق بالقرية التعاونية "خفتسى – باه" وظل عضوا فيها حتى سنة ١٩٦٠ حيث التحق بمستوطنه فى النقب.
– بدأ الكتابة الشعرية سنة ١٩٥٣
ومن أعماله:

- الظلام يتدفق فى الفاكهة ١٩٦٠.
- بلا مبالة مع الفرح ١٩٦٤
- ضوء خالد ١٩٧٣

بين واديين

وهنت، ذات مرة، الصرخات
بين واديين حجريين أبيضين،
تتخبط من جدار إلى جدار،
وأنت محبوسة وسط الصخور
تظللك السماء
مفتوحة على السكون
الذى هو حوار
بين الصمت النبيل
والصمت الدنىء.
ابحرت عيناك إلى القمة
وطفت هناك.
بينما امتد عنقك تجاه أبيك.

- أهارون إبلفيلد -روائى وكاتب قصة-

- ولد فى النمسا سنة ١٩٣٢، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٧.
- بعد أن أنهى خدمته فى الجيش الإسرائيلى. استقر فى

القدس،وبدأ ينشر أنتاجه منذ ١٩٥٩.

- تخصص فى تذكير اليهود بالكوارث التى وقعت لهم، خاصة أيام النازى، فى قصصه جو خاص من الرعب والخوف ورهبة الموت المتوقع، وهو يرى أن وجوب التعبير عن الكوارث الأليمة لليهود لا يتطلبه واقع الكارثة كحدث تاريخى، بل تتطلبه الحاجة الفنية والجمالية، لأنه يرى ذلك رمزاً لحياة الشعب اليهودى المعرض لتجربة الكارثة بين لحظة وأخرى، وهو بذلك يريد أن يجعل لكتاباته أبعاد تتعدى زمان ومكان الكارثة.
- حصل على عدة جوائز أدبية منها: جائزة حركة الشباب، جائزة ميلو للأدب، جائزة برينر، وجائزة رئيس الحكومة للأدب.

من أعماله:

- دخان قصص ١٩٦٢
- فى الوادى الخصيب قصص ١٩٦٣
- جليد فى البلاد رواية ١٩٦٥
- فى الطابق الأرضى رواية ١٩٦٨
- فى قواعد الجبل قصص ١٩٧١
- الثوب والجلد قصص ١٩٧١
- سنوات وساعات ١٩٧٥
- مئة شاهد تقريبا الجزء الأول من أعماله الكاملة ١٩٧٥

- أهارون أمير -روائى وكاتب قصة-

- ولد فى لتوانيا سنة ١٩٢٣، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٥.
- درس فى جمنازيوم هرتسليا فى تل أبيب، وفى الجامعة العبرية

بالقدس.

- أشرف على تحرير مجلة "كيشت" الفصلية الأدبية لمدة عشرين عاماً حتى توقفت.
- ترجم إلى العبرية مذكرات تشرشل وديجول وبعض مؤلفات همنجواى وميكا والترى، وقد ترجم أكثر من ٧٠ كتاباً
- نشر حوالى ١٥ كتاباً منها:
- افروديت أو الرحلة المنظمة ١٩٨٥
- ثلاثية روائية بعنوان "فون"
- الجزء الأول ويتركز على أحداث ١٩٣٦ صدر سنة ١٩٦٩
- الجزء الثانى يبحث فى أحداث ١٩٤٨ صدر سنة ١٩٨٤
- الجزء الثالث ويدور حول حرب ١٩٦٧ صدر سنة ١٩٨٧

- أهارون ميجيد - روائى وكاتب مسرحى -

- ولد فى بولندا سنة ١٩٢٠ وهاجر إلى فلسطين مع عائلته سنة ١٩٢٦، واستوطنوا "رعنانا" حيث عمل والده مدرساً فى المدرسة الإبتدائية هناك.
- درس فى جمنازيوم هرتزليا فى تل أبيب وتخرج سنة ١٩٣٧.
- عمل بعد تخرجه فى أعمال عديدة: عامل فى الميناء، وعامل فى محجر، مزارع وصياد وعاش الفترة من سنة ١٩٣٩ إلى سنة ١٩٥٠ فى الكيبوتس (القرية التعاونية) سوت يام، ثم انتقل إلى تل أبيب حيث عمل فى جميع المجالات الأدبية ومنها الملحق الأدبى لجريدة "دافار" الذى يعتبر أرقى الملحقات الأدبية فى إسرائيل.

- عمل مستشاراً ثقافياً فى سفارة إسرائيل فى لندن سنة ١٩٧١ ولعدة سنوات.
- روائى وكاتب مسرحى.

من أعماله:

- روح البحر ١٩٥٠.
- ملف رختر رواية، - اليهود إخوان سنة ١٩٦٣ رواية
- حفدا وأنا رواية ١٩٦٤
- الطريق إلى إيلات مسرحية
- روح الأيام
- ثروة البلهاء
- حادثة الأبله ١٩٦٢
- منتصف اليوم قصص
- الجمل الطائر والسنام الذهبى
- الحياة القصيدة
- الحى أفضل من الميت رواية ١٩٧٠.

- اورى برنشتاين -شاعر وقصاص-

- ولد فى تل أبيب سنة ١٩٣٦، ودرس القانون فى الجامعة العبرية فى القدس.
- خدم فى الجيش الإسرائيلى كمستشار فى الدفاع الحربى ثم عمل فى المحاماة فى تل أبيب.
- بدأ النشر فى الخمسينات ومن أعماله:

- المياه تسير فى الاتجاه المضاد قصص ١٩٥٩
- فى الغرفة نفسها وتحت الضوء نفسه شعر ١٩٦٢
- مع الموت شعر ١٩٨٢

من شعره:

كلب على الشارع

على متن الشارع عام كسفينة
بأشرعة أطراف مرتعدة.
لقد تحول موته فى الليل إلى حلية
مرصعة بالدم والظلال.
تكاثر بصورة عجيبة: فبعدما دُهس
قطعت أجزاء من جسمه المسافات
ليحتضر بين أعشاب بلدة أخرى.
وأصبح مرقده عجيباً:
ملتصقاً كالشجرة على أرضية من الحجر
يطرح رأسه ثمارا كبيرة من الدم
والنور يمر عليه ويهزه
كالريح الخاطفة والموت يشرّفه
بزيارات متقاربة، بصوت الهتاف.

ملاحظة: القصيدة من كتاب: مختارات من شعر الطليعة العبرى
جمع: دافيد ابيدان ومن ترجمة: محمود بيادسى.

– اورى تسغى جرينبرج –شاعر–

– ولد فى غليسيا سنة ١٨٩٤ وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٤.
– بدأ ينشر أشعاره باليد يشيه والعبرية، وتمرد على التيار الأدبى التقليدى وترأس مجموعة من الشعراء الشبان فى وارسو.
– حين هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٤ أصبح شاعرا للطلائعيين ونُشرت مقالاته وأشعاره فى الصحف العمالية خلال الفترة من ١٩٣١ – ١٩٣٤
– انضم إلى عصابة الارجون، وانتخب عضوا فى الكنيست سنة ١٩٤٩ عن حزب حيروت.
– فاشستى من زعماء المنادين بأرض إسرائيل الكاملة ويعارض الانسحاب من الاراضى العربية المحتلة ويطالب بالمزيد من الاحتلال.
– نال مرتين جائزة إسرائيل للأدب كما نال جوائز أخرى.
– توفى سنة ١٩٨١

من أعماله: الجدل والإيمان شعر ١٩٣٧
– شوارع النهر ١٩٥١، – كلب أليف ١٩٢٩
– ازاء ٩٩ دراسة عن نظريته الشعرية.

قصيدتان من شعره

١– بتر

وإذا به أمامنا فى يوم صاف
وسط أريج كل الأشياء النامية

بينما الطيور كأنها بجناح واحد
ويل للناظر الذى لم يقبض بيديه
تمر العينين ويعصر.
حتى الطيور لا تعرف من قطع جناحها
وإذا بها سربا يطير أمامنا
ماثلاً
لم يقطر دم، ولا ذاكرة بأن
جناحين للطير أسهل للرحلة،
القلوب تشتاق من هنا لهناك
لم يعد يوجد هناك.
أمر الرب، كما فى الحلم،
أن الجناح قد قطع
والصق اسمه على الاشلاء.

٢- مع الهى.. الحدأد
مثل فصول النبوءة - تحترق أيامى بكل بوحها
ويتوسطها جسمى مثل كتلة معدن منصهرة
ويقف، فوقى، الهى الحدأد
يطرق بقوة.
وكل جرح يشق فى جسدى
يلفظ النار المكبوتة فى شرر وهّاج
هذا قدرى، نصيبى اليومى
حتى حلول المساء.

وحين أعود لأطرح كتلتى المثخنة على الفراش
فمى جرح مفتوح
وعاريا أتكلم مع الرب:عملت اليوم بجد
والآن حلّ الليل
فدعنا نستريح

– ايتامار يعوز كيست–شاعر–

– ولد فى المجر سنة ١٩٣٤، وهاجر إلى فلسطين ١٩٥١.
– أقام فى ناتانيا ودرس فى مدرستها الثانوية، ثم أكمل دراسته فى جامعة تل أبيب.
– أنشأ دار نشر عيكيد وهى من أرقى دور النشر فى إسرائيل.
– يُطلق عليه بعض النقاد شاعر السيرة الذاتية، كما يسميه البعض شاعر المضمون الواحد.
– أهم مواضيع شعره الكارثة التى حلّت باليهود فى أوروبا، وأزمة فقدان الهوية، والدعوة إلى الهجرة والاستقرار فى فلسطين كحل لمشكلة الانتماء الحقيقى الذى تُعنى معظم قصائده بالبحث عنه.
– ظل يكتب بالمجرية فترة قبل أن يتحول إلى الكتابة بالعبرية.

من أعماله:
– ملاك بلا أجنحة ١٩٥٩
– منظر طبيعى تحت الدخان ١٩٦١، – قصائد ١٩٦٦
– أمام منحدر بيتها

قصيدتان له:

١- عند نقطة الرقابة

عند نقطة الرقابة النهرية
صرخ طائر الحسّون
وفتح زنبق الليل عينا خائفة.
جندي بلون الارض
يستنشق ريح الخريف
ويعبر عتبة مدينتة.
رأى الضوء يقطر من النوافذ أصفر
في النهر،
كالنبيذ على مائدة العائلة..
اقترب منحنيا للسنين
مقبلاً أفواه أحبته بشفافية الماء،
ثم رفع يده إلى قلبه
خفيفة كتنهيدة
كجاسوس يتفحص خريطة
مدينة يستكشفها:
حسونة وزنبق ونهر

٢- فريسة

انحنى الغصن كالقوس

فيه سهم من الضوء.
-التوقع امتلأ بريش الفجر-
طنين حي،
كالريح، اوقلب طفل يراقب
ويقطر دماً
وكل عام يزداد احمرار
الجرح سوادا.

- ايريز بيتون-شاعر-

- ولد سنة ١٩٤٤ في الجزائر لأبوين من أصل مغربي يهودي.
- وهو في العاشرة من عمره عثر مع بعض الصبية على قنبلة في حقل، فأخذها إلى البيت، وانفجرت فيه وافقدته بصره.
- يحرر مجلة "ابريون" الأدبية.
- في شعره مجابهة حادة لقضايا الفقر والطائفية، وقصائده مشبعة بالرغبة في وضع اليهود الشرقيين في مكانهم الصحيح بكل مالديهم من تراث وثقافة.
- من أعماله الشعرية:
  - راحة مغربية
  - كتاب النعناع.

-بنحاس ساديه -شاعر-

- ولد في روسيا سنة ١٩٢٩، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٤ ونشأ في أحد المستعمرات.
- مارس أعمالاً مختلفة، عمل مزارعا وموظفا وعاملاً في مكتبة وحارسا ليلياً
- درس بعد ذلك في لندن. ويكتب أيضاً للأطفال.
- من أعماله:
  - الحياة كمثل ١٩٥٨ سيرة ذاتية فريدة
  - ديوان القصائد ١٩٧٠.

الملاك

الموت يركب حصاناً في السماء
يطير في الزرقة برقة وعظمة وصمت.
له وجه فتاة
عيناها بلون الكهرمان، وقدماها في بياض الزنابق
تحمل سيفا نُحت من جسد الشمس،
مرفوعاً فوق أركان المعمورة الأربعة.
سيف للحكيم والساذج، للدائن والمدين
للعاشق والوحيد، الكل سواء
الموت يركب حصانا في السماء
وشاعر علي الأرض يشخبط صورة وجه الموت على الماء

فأرعد الماء ضباباً وزبداً، ورسم وجه الموت.
طربت القرود فى الغابات، ونبحت الكلاب،
سقطت الممالك، وحلم الأنبياء بالهم، وهُجرت نساء وعشقت آخر،
كثيرون باعوا واشتروا وبنوا المنازل
لهم اسماء الأحياء، وهم فى الحقيقة، أموات.
هذا العالم بعيد عن الخلاص
الموت يركب حصانا فى السماء، عبر الزرقة في صمت
له وجه فتاة، قدماها كالزنابق، وعيناها بلون الكهرمان، وتبتسم.
يستلقى تحت قدمها تمساح ووباء، دم وكأس السم
تحت قدميها الحزن والرعب واللجة بلا نهاية
لكن قدميها كالزنابق ووجهها وجه عذراء
فوق الغابات، والزهور، والعشب والبحر المحيط،
فوق نهر دمشق والأردن، وجبال القدس وسيناء،
الموت يركب حصاناً فى السماء.

– بنزيون تومير–شاعر–

– ولد فى بولندا سنة ١٩٢٨، هرب إلى روسيا عند اندلاع الحرب العالمية الثانية، ثم هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٣.
– اثناء حرب ١٩٤٨، أخذ أسيراً في الأردن.
– حين أطلق سراحه، درس فى الجامعة العبرية فى القدس.
– من أعماله:
– يعود النهر شعر ١٩٥٩

- اشباح مسرحية ١٩٦٣
من شعره:

أشباح
أغلقت عينى
تلك الاصوات الخافتة نفسها
تتلصص بخفة
بجواربها القصيرة.
أشباح
تدور دائما فى فلك الشمس
كما ألاحق فأر ميتا فى الطريق
لا تنبس بكلمة
تأتى فى الليل
تتسلل عبر نافذة الذاكرة
ودائما دائما ذلك الصمت الحذر
المُفرغ من أطفاله كما لو كان جمرا
أنفاسها الدافئة
وأن المهجورة فى ركن -
سفينة ورقية صغيرة، ازرار، وخيط
ملائكة وجهها بلون الشمع
الآن تنهض، نهضوا، اختفوا
على عنقى فقط،
مازالت نظرتهم متجسدة

– بنيامين تموز –روائى وكاتب قصة–

- ولد فى روسيا ١٩١٩، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٤.
- انضم قبل قيام إسرائيل إلى الحزب الشيوعى الفلسطينى.
- عمل عدة سنوات محرراً أدبياً فى جريدة هآرتس.
- عمل مستشارا ثقافياً فى سفارة إسرائيل فى لندن من ١٩٧١ – ١٩٧٧
- كما عمل محررا لسلسلة من الكتب حول الفنون فى إسرائيل بعنوان "فن إسرائيل".

من أعماله:

- يعقوب رواية، – الرمال الذهبية قصص
- حديقة مقفلة قصص، – انطوان الارمنى قصص
- حياة الياكوم رواية.
- فى أواخر الغرب رواية.
- ترتيلة من أجل نعمان رواية.
- فندق يرمياهو رواية ١٩٨٤

وكتب للشبيبة كتابين:

- سفينة الصيد تقلع إلى البحر
- ليلة فى الضفة الغربية.

– بنيامين جلاّى –شاعر–

- ولد فى روسيا سنة ١٩٢١، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٦.

- درس فى جامعة تل أبيب. خدم مع القوات الجوية البريطانية فى الحرب العالمية الثانية.
- منذ ١٩٦٢ كان نشطاً فى الصحافة. وكان يكتب عموداً دائماً فى جريدة "معاريف" بعنوان: فنجان قهوة مقلوب.

من أعماله الشعرية: الشعب الروحى ١٩٦٤
- الماكرون ١٩٤٩، - العودة الثالثة ١٩٥٣
- على شاطىء الرحمة ١٩٥٨، - رحلة إلى الشمال ١٩٦٨
- جدل الخمر فى بلاط ارميلوس السابع ملك فيليبو ١٩٦٨

من أشعاره:

القطب الشمالى

وصلنا
تحت شمس منتصف الليل
عند البحر الواسع
لا صخور اونوارس أو أعشاب بحرية
رياح ورياح فقط.
مياه نهاية العالم صافية كالزجاج
الكتل الكبيرة
طافية تحتنا، ثانية.
لا شرق ولا غرب،
كل خطوة هنا،
للأمام، للخلف، للشمال، لليمين،
إذا لم تبتلعنا اللجة

فإننا الآن
يا أعز الناس
نسير جنوبا

أيام سارة

كانت أيام سارة
مائة وعشرون وسبعة
وماتت -
اختفت من العالم على جبل حبرون،
على صوت تسكع خطوات الخدم
الذين نسيت اسماءهم
تجمع كل أصدقاء العائلة،
حملوا نعشها على الاكتاف
لمثواها الأخير
قيل أن الواحه كانت رقيقة جداً،
وخفيفة.
وأيام سارة كانت
مائة وعشرون وسبعة
تلك كانت أيامها.
والحقيقة أن شمعتها انطفأت منذ فترة طويلة،
قبل أن تجد راحتها الأخيرة فى الأرض،
والتابوت الذى ترقد فيه، كان يُصنع

طوال تلك السنين من ذاكرة الواح خشبية
قُطعت من جبل آخر، من بلاد بعيدة.

تسغريرا جار–شاعر–

- ولد في فلسطين سنة ١٩٢٤.
- بعد إنهاء تعليمه اهتم بالشعر وأصدر عدة دواوين شعرية
- من أعماله:
  - دائرة زهرة عباد الشمس ١٩٦٦
  - بقعة على الشمس ١٩٧٠

تماثيل من الملح

نَحَتَنا الرعب
وحوّلنا إلى أحجار، حيث وجدنا.
نحن الذين استدرنا
لنتعلم أكثر
عن الفيضان القادم
وننظف وجه الارض.
المساحات الشاسعة الملحية
أنهاها الدمار قبل الفيضان
وتركها عارية..

حقول من تماثيل بيضاء.
فوضى مطلقة، حجر
من حجر. أخدود عميق
قسم المدينة
نهاية البشر والإرادة!
الأرض المشقوقة
كلها ندوب
تحدق بأفواه مرعبة.
وبقايا حراس من الملح
تحجروا، على مرمى البصر.

- توفيا روبنر - شاعر -

- ولد فى تشيكوسلوفاكيا سنة ١٩٢٤، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤١ والتحق بكيبوتز ميركافيا - وحين أنهى تعليمه عمل بالتدريس فى الكومبيوتر.
- حارب فى الجيش الإسرائيلى سنة ١٩٥٦ وسنة ١٩٦٧.
- كتب فى البداية باللغة الألمانية، ثم بالعبرية.
- ترجم إلى العبرية أعمال الشعراء الألمان فى العصر الوسيط والحديث. كما ترجم أعمال الأديب الإسرائيلى عجنون إلى الألمانية.
- توفى سنة ١٩٩٤
- من أعماله:

- النار فى الحجر ١٩٥٧
- أغان للعثور على وقت ١٩٥٩

من شعره

الربيع فى البلاد

زهور عملاقة
كما لو أنها صنعت للسكن.
سحب شفافة فى السماء
كطراوة القلب.
الفراشات تجىء
كأنها لم تر نوراً أبداً
جسدى مع جسدك
كما لو أن دمى يتحد بدمك.
لهب الطيور المتصاعد
كما لو أن السماء
رضيت أخيراً
فتفتحت البركات
كما لو أن الربيع
حل بالبلاد

أبى

تلك الليلة ذاتها
سطع والدى كشباك
فى سفينة نوح
تلك الليلة ذاتها
كنت كظل يلتصق
بأجنحة الضوء
أما الليلة
فأبى يكتسحنى
كما يحيط الظلام
بالشمعة.

– تى – كارمى – شاعر ومترجم –

– ولد فى نيويورك سنة ١٩٢٥، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٧.
– خدم لمدة سنتين فى القوات الجوية الإسرائيلية.
– درس فى نيويورك وفى الجامعة العبرية بالقدس.
– حاضر فى عدد من الجامعات الأمريكية والإسرائيلية وحضر العديد من المهرجانات الشعرية العالمية.
– حصل على عدة جوائز أدبية: جائزة شلوسكى للشعر، جائزة برينر للأدب، جائزة رئيس الوزراء للإبداع.
– ترجم العديد من المسرحيات الإنجليزية والكتب إلى العبرية.

- له ثمان دواوين شعرية ترجم بعضها إلى الإنجليزية.

من أعماله التى ترجمت إلى الإنجليزية:

- الثعبان النحاسى ١٩٦٤
- شخص يشبهك ١٩٧١
- قصائد مختارة فى سلسلة بنجوين.
- الشعر العبرى اختيار وترجمة ١٩٨١

- جافرئيل جو شوا بريل -شاعر-

- ولد فى استونيا سنة ١٩١١، درس فى جامعة لا تفيا، ثم ذهب إلى الولايات المتحدة لإكمال دراسته سنة ١٩٣٢، ودرس فى نيويورك.
- نشر أول أعماله فى جريدة "هادوءار" فى فلسطين. يكتب باليديشية والإنجليزية بالإضافة إلى العبرية.
- ترجم بعض الأشعار العبرية إلى الإنجليزية، كما ترجم إلى العبرية أعمال لجيفرز وفروست وساندبرج.
- من أعماله:
  - شمعة بجوار النجوم شعر
  - مناظر للشمس والصقيع شعر

من أشعاره

"من الظهر لأول ساعات المساء"

فى ظهيرة يوم ترابى عاصف، مفاجىء

جلد الشمس حتى بدت كالقمر،

كان كراع يصفر إلى غنمه،

ويجرى بمنجل وراء منجل على المرعى المشعر.
تعلقت بسرعة بأغصان شجرة النوم الكبير
عازما على الراحة فى ظلها
"أبشالوم* جديد مكرس للصمت المزهر
المبطل لكل الحقائق.
من المؤكد أن شخصاً قد رآنى
وأنا انتصر على اليقظة.
كان أول المساء
حين هبط غروب مضجر من الجبل
وظهرت نجمة بلا دعوة
وفتحت عينى.

- جرشون شيكيد-ناقد-

- ناقد إسرائيلى نشط، قدّم دراسات عديدة عن الأدب العبرى فى المائة سنة الأخيرة
- ومن أعماله الهامة:
- موجة جديدة فى الأدب القصصى العبرى ١٩٧٢
- مائة عام من الأدب جـ١ ١٩٧٨
- مائة عام من الأدب جـ٢ القصة القصيرة العبرية ١٩٨٣
- لا يوجد مكان آخر ١٩٨٤

واسم الكتاب مستمد من عنوان إحدى المقالات التى تعالج السيرة الذاتية، ويعالج الكتاب موضوعات مختلفة حول الأدب والثقافة اليهودية فى المهجر.

– حانوخ برطوف –روائى وكاتب قصة–

– ولد فى بتاح تكفا سنة ١٩٢٦، وأنهى دراسته الجامعية فى الجامعة العبرية بالقدس.

– خدم فى الفيلق اليهودى خلال الحرب الثانية، واشترك فى حرب ١٩٤٨.

– ترعرع فى أحضان الحركة العمالية حتى أصبح صحفياً بعد أن عمل كثيراً فى مجال الأبحاث الجامعية والتدريس.

– زار الولايات المتحدة وعمل مراسلاً صحفياً هناك، وكتب انطباعاته عن إقامته هناك فى كتاب بعنوان: أربعة إسرائيليين فى أمريكا سنة ١٩٦٢

– عمل مستشارا ثقافيا لسفارة إسرائيل فى لندن من ١٩٦٦ – ١٩٦٨.

– كتب عدة مسرحيات عرضت فى إسرائيل ولوس أنجلس وباريس.

– نال عدة جوائز أدبية منها جائزة شلونسكى للأدب.

من أعماله الروائية والقصصية:

– حساب النفس ١٩٥٣، –ستة أجنحة للواحد ١٩٥٤

– السوق الصغير ١٩٥٧، – قلب الحكماء ١٩٦٢

– جروح الصبا ١٩٦٢ وهو الذى نال جائزة شلونسكى.

– أخت صغيرة قصص مختارة ١٩٧٠.

– اذهب إلى المنزل يايوناثان.

– لمن أنت أيها الطفل؟ ١٩٧٠.

– حاييم بئير –روائى وكاتب قصة–

– ولد فى القدس ١٩٤٥ لأسرة كان أجدادها قد قدموا إلى فلسطين فى مطلع القرن الماضى.
– بعد أن أنهى دراسته الجامعية بدأ يكتب قصصه ومقالاته فى الصحف العبرية منذ ١٩٦٣.
– حصل على منحة التفرغ الأدبى سنة ١٩٧٩
من أعماله:
– ريش رواية ١٩٧٩ وطبعت مرتين بعد ذلك.

– حاييم جورى –شاعر–

– ولد فى تل أبيب سنة ١٩٢٢، ودرس فى مدرسة خضورى الزراعية.
– التحق بفرق البالماخ واشترك بمعارك النقب سنة ١٩٤٨.
– أرسل فى عدة بعثات إلى أوروبا بواسطة الهاجاناة.
– أكمل دراسته فى الجامعة العبرية ثم بالسوربون فى فرنسا.
– عمل بهيئة تحرير صحيفة دافار ثم صحيفة لمرحاف
– من أعماله: زهور نارية ١٩٤٩، –قصائد الختم ١٩٥٣
– حتى يأتى الفجر ١٩٥٩، –وردة الرياح ١٩٦٠.
– ازاء القفص الزجاجى ١٩٦٣، –صفقة الشيكولاته ١٩٦٤
– صفحات مقدسية ١٩٦٨، –المصروع ١٩٧١

من شعره:

أقارب

- لي أقارب، قلوبهم من فحم
وأسنانهم من فضة،
مغلفون بالمعاطف، يلفون سجائرهم،
ضيوف متطفلون في مدينة الثلج
- أقارب بعيدون
يهود من البلاتين
أقدامهم من نار، أياديهم من ماء
يتفحصونني ساعات
بأعين من سيانيد
- أقارب ارستقراطيون
ذاكرتهم مرتعبة
يذكرونني بكتاب عن ملك
في القدس، منذ زمن بعيد
كان يدير وجهه للحائط
ويبكي حتى هبوط الظلام.

- حاييم نحمان بياليك - شاعر -

- ولد في أوكرانيا سنة ١٨٧٣، ودرس في مدرسة فولوجين. وأرسل في سن السادسة عشرة ليعد للخامية في لتوانيا حيث اتصل

بجماعة صهيونية سرية، وفى سنة ١٨٩١ ذهب إلى اوديسا لينضم للحلقة الأدبية التى تجمعت حول الفليسوف أحاد هاعام.

- بمساعدة الأديب الروسى مكسيم جوركى تمكن من مغادرة الأتحاد السوفيتى سنة ١٩٢١ مع مجموعة من الأدباء العبريين، إلى فلسطين.
- امتزجت فى أشعاره النغمة الشخصية بالنغمة القومية، ويُعتبر شاعر الإحياء القومى وأمير الشعراء العبرانيين فى العصر الحديث.
- ترجمت أشعاره إلى لغات عدة، وبعد وفاته ١٩٣٤ أطلق اسمه على دار نشر كبرى، كما أُسست جائزة باسمه، كما سميت باسمه عدة مستوطنات وشوارع.
- لا تخلو أشعاره بشكل عام من روح العنصرية اليهودية والاحتقار لسائر الشعوب غير اليهودية.
- جمع وصحح وفسر أعمال الشاعر اليهودى الأندلسى ابن جابيرول فى سبعة مجلدات.
- أسهم بشكل كبير فى صقل اسلوب القرآن الكريم إلى العبرية.

من شعره:

همت الدموع

هى دمعة من مقلتى انهمرت

فاصابها سهم من النور

فاهتز قلبى وتلاشى دمعتى

من دون تأثير

خاوى الوفاض مشيت يغمرنى
حزن - مضت كل الدموع سدى!
لم تخترق قلباً ولاسلبت
حتى ولا اغفادة، أحدا.
فقرى إذن أنىّ أوجهه
وأنا لأين تقودنى رجلى
هى دمعة أخرى سأعصرها
نصف لكم منها، ونصف لى
ولقد توانى النور، ثم وهى
عن أن يخلصنى ويحيينى
للكون شمس واحد وكذا
للقلب لحن - ماله ثانى
ملاحظة: القصيدة من ترجمة راشد حسين وعن كتاب "بياليك نخبة من شعره ونثره" نشر: دار دفير - تل أبيب ١٩٦٦

- حاييم هزاز- روائى وكاتب قصة-

- ولد فى روسيا سنة ١٨٩٨. ترك روسيا فى سن السادسة عشر وتنقل فى عدة مدن أوربية ثم ذهب إلى باريس وقرأ كثيرا فى الادب الفرنسى.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٢ مع أسرته، وبدأ ينشر أنتاجه، ويعادل مقامه فى الأدب العبرى مقام بلزاك فى الأدب الفرنسى.
- يتميز بثلاثة أشياء: لغته وأسلوبه، وواقعيته المتطرفة من

ناحية، والاسطورة والرمز من ناحية أخرى.

- حصل على جائزة بياليك، وجائزة إسرائيل للآداب.

من أعماله:

- من هنا وهناك ١٩٣٠

- توطين الغابة ١٩٣٠، - رحى محطة ١٩٤٢

- يا عيش ١٩٤٤، - أحجار محفورة ١٩٤٦

- الساكن فى الحدائق ١٩٤٤، - الموعظة

- نهاية الأيام مسرحية ١٩٥٠

- طرق ذات أتجاه واحد ١٩٥٥

- إنسان من إسرائيل، - رياح مدمرة

- السائح العظيم، - نيران مشتعلة

- درافكين، - حزام الحظ - قصص ١٩٥٨

- صدرت أعماله الكاملة سنة ١٩٦٨

- توفى فى سنة ١٩٧٣

- حصل الباحث المصرى محمد حسن عبد الخالق على رسالة الماجستير من جامعة عين شمس فى موضوع:

يهود اليمن فى أدب حاييم هزاز.

- داليا رابيكوفتش -

- ولدت فى رامات جان بفلسطين سنة ١٩٣٦، درست فى الجامعة العبرية بالقدس،

- لها عدة دواوين ومقالات فى النقد الأدبى وعدة كتب للأطفال.

- من أعمالها الشعرية: - هوى البرتقال ١٩٥٩
- شتاء صعب ١٩٦٤، - الكتاب الثالث ١٩٧٠.

من النهار إلى الليل

كل يوم استيقظ
كما لو أنني استيقظ لآخر مرة
لا أعرف ماذا أتوقع، وربما يعني هذا
أن لا شيء يتوقعني،
الربيع الذي يأتي
يشبه الربيع الذي مضى
أعرف ماذا يعني شهر مايو
لكني لا أعيره أهتماماً
لا أستطيع أن أدرك الحدود
بين الليل والنهار
فقط الليل أكثر برودة، والإثنان هادئان
في الصبح أسمع تغريد الطيور
أغفو بسهولة لغرامي به
الشخص الذي أحبه ليس هنا.. وربما لا يوجد
أمر من يوم ليوم.. من نهار لليل
كريشة لا ينتبه إليها الطائر
حين تقع.

– دان باجس–شاعر–

– ولد في النمسا سنة ١٩٣٠، اعتقل خلال الحرب العالمية الثانية لعدة سنوات، هرب سنة ١٩٤٤، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٧ والتحق بمستعمرة ميركافيا.
– درس في الجامعة العبرية بالقدس ثم عمل مدرساً بها.
– يكتب بالإنجليزية واليديشية إضافة إلى العبرية، ترجم بعض القصائد العبرية إلى الإنجليزية.
– من أعماله: – قرص الشمس ١٩٥٩، – تأجل وقت الفراغ ١٩٦٤
– مخ ١٩٧٧، – مناظر للشمس والصقيع.
– شمعة بجوار النجوم ١٩٥٤، – تحولات ١٩٧٠.
– دراسات في جماليات الشعر العبري الوسيط غير الديني.
– طبعة نقدية لأعمال فوجيل الكاملة.

من شعره:

سيرة ذاتية

مُت من أول خبطة،
ودفنت في الأرض الصخرية،
وأرشد الغراب والدّي
لما يفعلانه بي.
عائلتي احترمت بسببي
أخي اخترع الجريمة
ووالدي الحزن

وأنا الصمت.
ثم جاء وقت لنسيان هذه الأحداث،
أتقنت مخترعاتنا،
شيء يقود إلى آخر،
طُبعت المراسيم، وقُتل البعض
بنظامهم الخاص وبكى البعض.
بنظامهم الخاص أيضاً.
لن أذكر اسماء
احتراماً للقارئ
لأن أول التفاصيل مرعب
وآخرها مضجر،
يمكنك أن تموت مرة، مرتين، ثلاثة، سبع مرات
ولكنك لن تموت عشرة آلاف مرة
أنا أستطيع.
خلاياي في باطن الأرض وصلت لكل مكان،
حين بدأ قابيل يتناسل على وجه الأرض
بدأت أتناسل في باطن الأرض
أخذت وقتاً طويلاً حتى تغلبت عليه
هجرته فيالقه وانضمت إليّ،
وحتى ذلك،
يُعد نصف انتقام.

– دان تسلكا – روائى وكاتب قصة–

– ولد فى وارسو سنة ١٩٣٦، هاجر إلى فلسطين سنة١٩٥٧.

– درس الفلسفة والتاريخ فى جامعة تل أبيب

ثم درس الأدب الفرنسى فى فرنسا.

– من أعماله الروائية والقصصية:

– حديث المخلوقات قصص

– شجرة الباسون قصص ١٩٧٠

– أنباء الشمس قصص

– د. باركى وابنه ميخائيل رواية

– فيليب باركى رواية.

– قفازات رواية.

– دڤورا بارون–

– ولدت فى ليطا سنة ١٨٩٦ لعائلة يهودية متدينة.

– هاجرت إلى فلسطين سنة ١٩١١، وعملت فى تحرير الملحق الأدبى للمجلة الاسبوعية "هبوعيل هتسعير" فترة طويلة من الزمن.

– تُعتبر من الكتاب الذين صقلوا الشكل الفنى المتطور للقصة القصيرة العبرية، وتميل فى كتاباتها إلى التصوير أكثر منه إلى الحكاية وتعتمد الإيجاز والتكثيف.

من أعمالها:

– مسائل قصص ١٩٥١

– من الامس قصص ١٩٥٦

– دوف خومسكى –شاعر–

- ولد فى روسيا سنة ١٩١٣، ذهب بعد الحرب العالمية الاولى ليعيش فى بولندا مع عائلته.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٦ ودرس فى الجامعة العبرية فى القدس، ثم قام بالتدريس فيها.
- بعد أن خدم فى الفيلق اليهودى فى الحرب العالمية الثانية، عاد ليعمل مسؤولاً للتعليم فى تل أبيب.
- من أعماله: – أغانى الصحراء ١٩٤٧
  – على الطريق ١٩٥١،
  – حتى يغيب القمر ١٩٧٥

من أشعاره:

أشعة شمس مائلة

أشعة شمس مائلة تقحم نفسها
وسط أفرع شجرة
تحلم حلماً مرعباً.
ظل وحشى يعطى نفسه
سيماء شجرة كبيرة
كتل من ظلمة حالكة ودخان،
ومضات مشبوهة
تنطلق هنا وهناك
بين أرض موسوقة

وسماء محيرة مخفوقة.
صمت يبلى صمتا
كاحتكاك حجرين.

قصيدة أخرى
صباح مشرق
صباح بلا سحب
يحذف كل ما ليس ضرورياً،
ليلقى إشراقة.
يتخطى فخاً
حقيقياً أو متخيلاً،
يشق نوافذ مفتوحة
للمعجزة والخشية
يلعق الجراح التى
سببها
الشوك والقراص.

– ديفيد أفيدان–

– ولد فى تل أبيب سنة ١٩٣٤، وكان والده قد هاجر من أوروبا الشرقية إلى فلسطين.
– أكمل دراسته فى الجامعة العبرية فى القدس. وعمل صحفياً

بجريدة "يديعوت احرنوت"، بدأ نشر شعره سنة ١٩٥٠ وأحدث صيحة نتيجة لاتجاهاته غير الدينية، ويعتبر من شعراء الطليعة فى إسرائيل.

- يعمل أستاذا فى جامعة تل أبيب، ويرأس دارين للنشر.
- ترجم شعره إلى الإنجليزية بنفسه، وهو من أكثر الشعراء العبريين ترجمة إلي العربية.

من أعماله: شىء ما لشخص ما شعر ١٩٦٤، - قصائد خارجية شعر ١٩٧٠.

- قصائد مستحيلة شعر ١٩٧٠، قصائد ممكنة شعر ١٩٨٥

ومن أعماله المسرحية: - كارامبول، - أنت ميت غداً،

- نهاية الموسم نهاية العالم.

وقد صدر له سنة ١٩٨٢ ديوان شعر مترجم إلى العربية بعنوان: إذاعة من قمر اصطناعى من ترجمة أنطون شماس.

ضعف

لا أمل فى ضعفى هذا،
هذا الضعف بداخلى،
يرفض أن يحيا،
من وجهة نظرها، أنه جريمة
أن نكون أو لا نكون
بالحس الشكسبيرى
أو بحس الآخرين، سواء.
إنها تموت بالفعل

حين بدأت ترق
وهى لاتعتمد، فى اللحظات الحرجة
على نفسها بالطبع.
ولأنى أعيش لنفسى دائما
فأنا لا أستطيع مساعدتها

– ديفيد روكيّح –

- ولد فى لفوف سنة ١٩١٦، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٤
- أنهى تعليمه فى كلية الهندسة بالجامعة العبرية وعمل كمهندس معمارى.

من أعماله: – عيون فى الصخر ١٩٦٧، – المدينة التى زمنها صيف.

– من صيف إلى صيف ١٩٦٤، – سنان البحر

- ترجم له انطوان شماس ديوانا شعرياً من دواوينه المختلفة وصدر سنة ١٩٨٤

فى الظلمة
في الظلمة تصبح الكلمات أكثر دقة
نتذكر عينين يقظتين
وكيف أن ضائقة أثر أخرى
أثارت أشكالا فنية مخفية.
أوراق تطيرها الرياح

تشوش معالم الزمن
وتقنعه بالبقاء.
عندما تتهامس المصابيح فى عتمة الشفق
يلتصق الحزن بك
كشريط يقطع المتعة عند جذور الوعى
المعنى الناجم من صمتك
هو ظل لا ينعكس،
وها هو الخريف
بين الكلمات
ملاحظة: القصيدة عن برنامج "صفحات من الأدب العبرى" تقديم محمد حمزة غنايم.

- ديفيد شاحر -روائى وكاتب قصة-

- ولد فى القدس سنة ١٩٢٦، ودرس فى ثانوية بيت هكيرم، ثم فى الجامعة العبرية بالقدس.
- أصبح ضابطاً فى الجيش، لكنه تفرغ بعد سنوات للأدب.
- من أعماله:
  - شهر العسل والذهب رواية ١٩٥٩ أول أعماله.
  - عن الأحلام قصص، - قيصر قصص
  - قارىء الغيب قصص، - موت الإله الصغير قصص ١٩٧٠.
  - شوارب البابا.

أصدر جزئين من وثائق القدس هما:
- هيكل الآيات المكسورة، - الرحلة إلى أور الكلدانيين.
- رواية يوم الكونتيسة سنة ١٩٨٠.
حازت على جائزة ميديميس الفرنسية للأدب الأجنبى سنة ١٩٨١ واعتبرت ضمن أحد أهم ثلاثين رواية صدرت فى العالم فى الفترة من ١٩٧٤ - ١٩٨٤.

دافيد شمعونى -كاتب قصة وشاعر-

- ولد فى روسيا سنة ١٨٨٦، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٠٩ حيث عمل كحارس وعامل زراعى فى عدة مستوطنات.
- سافر بعد ذلك إلى ألمانيا واستكمل تعليمه هناك.
- ترجم إلى العبرية بعض مؤلفات ليرمنتوف وبوشكين وتولستوى.
- حصل على جائزة إسرائيل للأدب.
- ترأس رابطة الادباء العبريين، وكان عضوا فى الأكاديمية اللغوية العبرية.
- توفى سنة ١٩٥٧
- من أعماله:
  - حلم ليلة شتاء
  - الهابطة فى غاية الخضرة.
  - حرب يهودا والجليل
  - التائه.

- ليلة فى بستان
- فى بيت الثعابين
- من صحراء إلى صحراء.

- ديفيد كروسمان-روائى وكاتب-

- ولد فى إسرائيل سنة ١٩٥٥.
- بعد أن أنهى تعليمه الجامعى بدأ يكتب فى الصحف العبرية
- قام بمجموعة من التحقيقات فى الأرضى العربية المحتلة بين العرب واليهود.

-من أعماله:

- عبداء مجموعة قصص
- ابتسامة الجدى رواية ١٩٨٠ ترجمها إلى العربية حسن خضر
- الزمن الأصغر ١٩٨٧ ترجم إلى العربية وصدر فى الأرض المحتلة
- النوم على سلك ١٩٩٣

- راحيل يلويشطين-شاعرة-

- ولدت فى روسيا سنة ١٨٩٠ وتربت تربية دينية.
- هاجرت إلى فلسطين مع عائلتها سنة ١٩١٩، وعملت بالزراعة.
- شاعرة وجدانية تنبع قصائدها من ذاتها.

- ماتت سنة ١٩٣١
من شعرها:

عيد
عبارات تقول لى: ازرعينا
بمعناة القلب.
وسيأتى يوم يكون
سنابل ذهب
وطفلاً رقيقاً، يجىء إليك
ويحمل زهر الحبوب
وضعف كلماتك
يكسر جوعه
احرث يا حراث. ازرع يازراع
فى معاناة القلب
وتعالوا.. تعالوا
الصديق وغير الصديق
لعيد الحصاد القريب.

- رونى سوميك -شاعر-

- من الشعراء الشباب الذين بدأوا الكتابة فى مطلع السبعينات متأثرين لحد ما بالقضايا الحياتية اليومية التى تتفاعل داخل المجتمع الإسرائيلى.

- ولد فى أوائل الخمسينيات وصدر كتابه الاول ١٩٧٦.
- من أعماله: - مغترب ١٩٧٦
- واحد من أجل ثلاثة، وثلاثة من أجل واحد أنثولوجيا شعرية مشتركة ١٩٨٠.
- سولو ١٩٨٠.

سونيتا نرجس الفضاء
مطر ليلى يجرف تنانين الاسفلت
الماء المتأخر يستقر فى برك صغيرة
وفى الرابعة صباحاً
لغة الميثولوچيا
تلامس لغة الأرصفة
على هذا النمط ستخرج نار من الحلق
وشارع يخون شارع
الضوء الأحمر يصبح ضوء مصابيح ورق
والعنادل تطير من أساطير الصين إلى أساطير الغد
وفقط بين صخور القلب
قلب ذلك القادر على أن يحب
يطلع الليل الوردى المتجمد
لنرجس الفضاء.

ملاحظة: القصيدة من صفحات من الادب العبرى - برنامج يقدمه محمد حمزة غنايم - صوت إسرائيل.

-زلمان شنيؤور-شاعر-

- ولد فى روسيا سنة ١٨٨٦، ذهب إلى اوديسا فى سن الخامسة عشرة، وهناك شجعه بياليك على الاستمرار فى طموحه الأدبى.
- عاش فى باريس من ٢٤ - ١٩٤١ حيث ذهب إلى الولايات المتحدة.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٥١ حيث مات هناك سنة ١٩٥٩
- نشر أول قصائده سنة ١٩٠٢ وظهرت له رواية سنة ١٩٠٥ بعنوان "مع غروب الشمس".
- من أعماله:
  - أغان وقصائد ١٩١٤
  - باندارى البطل قصة
  - صراع الغابة
  - أشعار
  - أنباء سكلوف

ظهرت أعماله الكاملة فى مجلدين سنة ١٩٥٨.

أغنية ثلجية

هاى.. من الذى سحق السماء!

هاهو يأتى رويداً رويدا

يوّحد الشوارع

مبارك مغيّر الفصول.

الحقول كانت هناك أين هى!

والحدائق أيضاً أين ذهبت؟

فقط بياض فى بياض فى بياض.
وكل الالوان غابت فى سبات.
الثلج والضحك على كل وجه
الزحافات تسير بصورة مظلّلة
وفى فوضى الريش الأبيض
تميع قمم أبراج الكنائس
ويرتد الثلج، وفى رقصته
يجرى غراب أسود برشاقة وقوة
كاك - كاك - كاك
أيها الغراب.. الغراب
إن كل شيء بياض فى بياض.

- زيلدا مشكوفسكى -

- ولدت سنة ١٩١٤، وهاجرت إلى فلسطين سنة ١٩٢٤ واستقرت فى القدس.
- تعلمت فى مدرسة ارثوذكسية للبنات.
- حصلت على عدة جوائز أدبية مثل: جائزة برينر سنة ١٩٧١، وجائزة بياليك سنة ١٩٧٨
- توفيت سنة ١٩٨٤.
- من أعمالها:
  - وقت ١٩٦٧
  - لا تكن بعيدا ١٩٧٥

- الاختلاف الخلاب ١٩٨١
- الكرمل اللامرئى
- بعيد عن كل بعد ١٩٨٣.

ها هنا امرأة

ها هنا امرأة بلغت من العمر أرذله
دون بقايا من جنون النار
أوحيوية الصيف،
لحمها الرقيق جف
يومض فى الظلام مثل حكاية
قديمة
تثير الانفعال فى الرجال السمان
وفى الورق الأخضر
لشجر التوت

شجرة الاكاسيا

شجرة الاكاسيا الخضراء اليانعة
مزينة بالعبير
صعدت من السهول السفلى
وبقيت مخلصة لنفسها
على مرتفعات القدس-
بعيدة عن الجنون،
تعبث

باكاليل ذهبية رقيقة
وتنعش
المرونة فى نفسى
حين تحترق.

– سامى ميخائيل–روائى وكاتب قصة–

– ولد فى بغداد سنة ١٩٢٦، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٩.
– بعد إنهاء الخدمة العسكرية فى جيش الدفاع الإسرائيلى، بدأ يكتب فى صحف ومجلات تصدر بالعربية.
– هو أحد الكتاب العبريين الذين بدأوا الكتابة بالعربية ثم انقلب إلى الكتابة بالعبرية.
– التحق بالحزب الشيوعى الإسرائيل مدة ست سنوات ثم تركه.
– من أعماله:
  – متساوون، ومتساوون أكثر رواية ١٩٧٤
  – عاصفة بين النخيل رواية ١٩٧٥
  – حفنة من ضباب رواية ١٩٧٧
  – بوق فى الوادى رواية ١٩٨٧
  – اللجوء رواية

– سمير نقاش –روائى وكاتب قصة–

– ولد فى بغداد سنة ١٩٣٨، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٥٠ وأكمل

فيها دراسته الثانوية.
- عمل في أعمال شتى، مفتشاً للضرائب، ومنتدباً للتأمين الوطني، ومحررا في إذاعة إسرائيل.
- حصل على الماجستير في موضوع "القصة في أدب يهود العراق".
- نال جائزة رئيس الوزراء للأدب العربي سنة ١٩٨١، وسنة ١٩٨٥.
يكتب بالعربية ومن أعماله:
- الخطأ قصص ١٩٧١
- حكاية كل زمان ومكان قصص ١٩٧٨
- أنا وهؤلاء والفصام قصص ١٩٧٨
- الجنوح والإنسياب مسرحيات قصيرة ١٩٧٩
- يوم حبلت وأجهضت الدنيا قصص ١٩٨٠/ جائزة ١٩٨١
- في غيابه مسرحية ١٩٨١
- عندما تسقط أضلاع المثلثات رواية ١٩٨٤/ جائزة ١٩٨٥
- نزول وخيط الشيطان رواية ١٩٨٦
- ترجم إلى العربية كتاب بلادي لآبا ابيان

- سيمون هلكن - كاتب وشاعر -

- ولد في روسيا سنة ١٨٩٩، وهاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٩١٤ حيث التحق بكلية التعليم العالي. جاء إلى فلسطين سنة ١٩٣٢ وعمل في التدريس في تل أبيب حتى ١٩٣٩ حيث عاد إلى أمريكا عند نشوب الحرب العالمية الثانية. وأكمل هناك دراسته العليا وحصل على الدكتوراه في الفلسفة وعمل محاضراً في إحدى الجامعات.

- عاد إلى فلسطين سنة ١٩٤٩ وعمل مدرساً فى الجامعة العبرية.
- كاتب متعدد المواهب يكتب الشعر والنثر والنقد والبحث ويعمل بالترجمة.
- حاز على جائزة لويس ليمد سنة ١٩٥٧ عن مجموعته الشعرية "على الجزيرة"
- حاز على جائزة تشرنحوفسكى سنة ١٩٦٣ عن ترجمته لأوراق العشب لويتمان.

سونان

حمامة رأيت، رمادية زرقاء.
فى شارع خال، فى شتاء يوم أغبر
بظلمة منحنية من السماء، عمياء،
وقفت، لقد رأيت حمامة
وهذا خوف، منذ الأزل
حين أقلع فى الأبعاد الخفية
ولم أكن بعد الإنسان نفسه
وحين نزلت إلى شاطىءدنياى
كحمامة خرساء إزاء العذاب.
تعّرف إليك سرى العتيق
وعرفك بجسدك النحيل دمى
تلاصقت فى أعماق الخلود نفسانا
ولعنة حلت هناك على حبنا.

ملاحظة: القصيدة من البرنامج الإذاعى صفحات من الأدب العبرى تقديم محمد حمزة غنايم - صوت إسرائيل.

– شاؤول تشرنحوفسكى –شاعر–

– ولد فى روسيا سنة ١٨٧٥، وتعلم العبرية فى طفولته – درس الطب فى ألمانيا، ثم سافر إلى سويسرا ومارس مهنة الطب هناك، ثم عاد إلى روسيا وعمل طبيباً فى الجيش فى الحرب الأولى، وبعد الحرب استقر فى أوديسا.

– هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٢ وعمل طبيباً للأطفال فى المدارس حتى ١٩٣١.

– ترجم إلى العبرية أعمالاً لشكسبير وأفلاطون وجوته وموليير وسوفوكليس

– عمل رئيساً لرابطة الكتاب العبريين، وتوفى سنة ١٩٤٣.

– من أعماله:

– رؤى وألحان شعر جـ١ ١٨٩٨ وجـ٢ ١٩٠٠.

– أشعار جـ١ ١٩١٠. وجـ٢ ١٩٢٣

– إلى الشمس قصص

– عن الدم قصص ١٩٢٣

– بركوخبا مسرحية ١٩٢٥

– أصدقاء الأرض ١٩٤٠.

نجوم السماء السعيدة ١٩٤٤، – قاموس طبى بالعبرية

وجمعت أعماله الشعرية الكاملة فى عشرة مجلدات.

قصيدة : "أثناء وقوفى"

أثناء وقوفى بين الأحياء والموتى حديثا

(يالها من مهنة مرعبة)
بمشرط حاد فى يدى، أبكى للفرح
وألعن بغضب،
أمتص آخر ضوء من عين ميت غريب
ارسم آخر خط
إلى رعد المدفع القوى المتدحرج فوق السهل
باللهب الذى يخفق فى خندقى المظلم المنحدر
أمسح مخلوقاً آدمياً من صفحتى-
كما يشق حجر ثمين من كتلة جوهر.
ومع ذلك، ففى تلك الومضة للعين الخابية
فى الضوء الذى يمتص الضوء قبل أن تنطفىء إلى الأبد
ومع ذلك، فتلك الشرارة التى تلذع وتؤذى
النار التى تستدعى النار، مسببة البؤس والشقاء
وكنت فيها، حيّرنى مجدك، فهل جئت قبل الأوان
أو كانت الصلابة والعزم، يا خالقى، متأخرة.

- شبتاى طيبت- كاتب-

- ولد فى بتاح تكفا سنة ١٩٢٢، درس فى جامعة تل أبيب وفى الجامعة العبرية بالقدس ثم فى الولايات المتحدة الأمريكية.
- عضو هيئة تحرير جريدة هآرتس منذ ١٩٥٠.
- من أعماله:
  - وفرة الرعب ١٩٦٢

- جيش الدفاع فى سيناء ١٩٥٦
- مكشوفون فى برج دبابة ١٩٦٨
- لعنة البركة..

- شلومو تانئى (تاناى) -شاعر-

- ولد سنة ١٩١٩، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٨.
- تعلم فى رحبوت وتل أبيب. عمل كعضو فى هيئة تحرير جريدة هآرتس. ظهرت أول قصائده سنة ١٩٣٨
- من أعماله:
  - أرض الأحياء ١٩٥٥
  - نجوم الطريق ١٩٥٦
  - قصائد مختارة ١٩٦١

أغنية أخيرة
ومضات طويلة ثقيلة كالرصاص
ونسينا الغرفة، وارمأت "اشتر".
فى القلب الذى يناديك سقطت بالفعل.
لكن الوحشية هى التى سقطت - موتك الصيفى الملكى.
ابتسامة. تقلصت من نظراتى الصامتة.
ابتسامة. تلك التى تحجب دموع الحزن
واستعدت: هناك غرفة حولنا
قديمة وصامتة، قديمة وعزيزة

إيماءة أخرى. ثقيل هو الرصاص
كعلان حب أخير محتضر
رغبت أن ألقى لك بقبلة وزهرة
لكن اليد لم تتحرك، وترددت الشفاه

– شوليت هارئيفن –روائية وقاصة–

– ولدت فى فلسطين سنة ١٩٣١.
– بعد إنهاء تعليمها بدأت تكتب وتنشر فى الصحف العبرية
– من أعمالها:
– فى الشهر الأخير قصص ١٩٦٦
– مدينة أيام كثيرة رواية ١٩٧٢

– شمّاى جولان –روائى وكاتب–

– ولد سنة ١٩٣٣ فى بولندا، نشأ فى بيت يهودى من حركة الحاسديين المتدينين. هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٤٧. التحق بكيبوتز حيث تلقى تعليمه، ثم خدم فى جيش الدفاع الإسرائيلى لمدة خمس سنوات.
– التحق بالجامعة العبرية وتخرج متخصصاً فى الأدب العبرى وتاريخ إسرائيل، وعمل فى سلك التدريس عدة سنين
– يشغل الآن رئيس رابطة الأدباء العبريين.
– نالت أعماله عدة جوائز، وحُوّلت كثير من قصصه إلى تمثيليات

إذاعية.

- يعبر فى أعماله عن الشخصية الإسرائيلية المعاصرة فى الكيبوتز، وجميع شخصياته تقريباً إسرائيلية وهذا مايكسبه طعماً محلياً خاصاً.
- من أعماله:
  - الهزيع الأخير ١٩٦٢ جائزة أشيربراش للعمل الأول.
  - مذنبون ١٩٦٦ جائزة أكوم
  - موت أورى بيليد ١٩٧١ جائزة رامات غان الأدبية
  - هروب لأبعاد قريبة قصص ١٩٧٥ جائزة أورشليم
  - الكارثة فصول تحقيقية وأدبية ١٩٧٦
  - ثلاثة وواحدة سيناريو فيلم
  - الزفاف رواية ١٩٨٢

– شمعون بلاص –كاتب وروائى–

- ولد فى العراق فى أوائل الأربعينات، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٥١.
- يكتب بالعبرية لكنه يعتبر نفسه إبناً للثقافة الشرقية
- ترجم أعمال غسان كنفانى إلى العبرية. وهو يدين فى معظم أعماله تصرفات المؤسسة الصهيونية.

من أعماله:

- وضوح رواية ١٩٧٢
- شتاء أخير رواية ١٩٨٤

- الوارث رواية ١٩٨٧
- الأدب العربى فى ظل الحرب (٤٨ - ٦٧) دراسة.
- غرفة مغلقة رواية

- شموئيل شاتال -شاعر-

- ولد فى بولندا سنة ١٩١٣، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٩.
- درس الهندسة ويعمل مهندساً.
- بدأ النشر سنة ١٩٣٨.
- من أعماله: نغمة إلى حجر ١٩٦٥

بينى وبينك
لا أحد لا حظها فى حفل انتقالنا لبيتنا الجديد
حتى المهندس قال أنه شق غير خطير
آجلاً أو عاجلاً سيظهر غير المتوقع فى كل
بناية - قال.
وفى لغة المعمار الصماء يتضح
الجهد المستحيل لهذا التوتر المتواصل
حتى لو غاصت الأرض تحتنا
حتى لو غاصت المؤسسات
ولم تستطيع الأرض حملها
فانه لا يزال بيتنا
سواء معلقاً أو مائلاً

البناية ليست قطعة زجاج
حتى لو اتسع الشرخ ونما كمرور السنين
وحتى لو قال المهندس لكل بناية قدر محتوم
عاجلاً أو آجلاً
يخرج عن الخطة الأصلية
مخزن من جذور الذكريات يتماسك
من شقوق الواح يوم آخر
معبد للطحالب التى تبطن شقوق الزمن
لماذا نصمت؟ لماذا لا نقول كل شىء على مايرام
فحتى المهندس يقولها.

– شموئيل موريه– كاتب وناقد–

- ولد فى بغداد سنة ١٩٣٣ وتلقى تعليمه الابتدائى والثانوى فى العراق، هاجر إلى إسرائيل سنة ١٩٥١، يكتب بالعربية والإنجليزية.
- نال الدكتوراه من جامعة لندن سنة ١٩٦٥ عن الشعر العربى الحديث. ونشر ابحاثاً عديدة عن الادب العربى الحديث بالإنجليزية والعبرية.
- يعمل أستاذاً للأدب العربى الحديث فى الجامعة العبرية بالقدس والمعهد الجامعى بحيفا.

من أعماله:

- حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ١٩٦٥

وقد ترجمه إلي العربية سعد مصلوح وصدر بالقاهرة سنة ١٩٦٩

- النقد الحديث للفنون الأدبية والشعرية فى الأدب العربى المعاصر ١٩٦٨
- الشعر العربى الحديث من ١٨٠٠ - ١٩٧٠ بالإنجليزية/ كمبردج ١٩٧٢
- فهرس المطبوعات العربية فى إسرائيل من ٤٨ - ١٩٧٧، ١٩٧٤
- الكتب العربية التى صدرت فى إسرائيل ٤٨ - ١٩٧٧ مع محمود عباسى ١٩٧٧
- مختارات من القصة العربية القصيرة فى مئة عام مع ساسون سوميخ
- القصة القصيرة عند يهود العراق ٢٤ - ١٩٧٨ ٩٨١
- تراجم وآثار فى الأدب العربى فى إسرائيل مع محمود عباسى ١٩٨٧

- شموئيل يوسف عجنون - روائى وكاتب قصة -

- ولد فى غاليسيا سنة ١٨٨٨ وتربى فى جو حسيدى.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٠٧، وغادرها إلى برلين سنة ١٩١٣ ثم عاد إليها، واستقر فى القدس سنة ١٩٢٤
- فى ألمانيا التقى بالفليسوف اليهودى "مارتن بوبر" وبمساعدته عمل على تدوين القصص الشعبية لحركة "الحاسيديم".
- كتب الملحمة والقصة الشعبية ومزج الحقيقة بالخيال وابتعد

بذكاء عن الأساليب التعليمية والمواعظ.

- حصل غلى جائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٦٦ مناصفة مع الشاعرة اليهودية نيللى زاكس.
- حصل على عدة جوائز إسرائيلية منها: جائزة بياليك، واوسيشكين، ثم جائزة إسرائيل للأدب سنة ١٩٥٤.
- توفى سنة ١٩٧٠.
- من أعماله:
  - بائنة الزفاف ١٩٣١
  - ضيف فى الليل ١٩٣٩
  - الأمس البعيد ١٩٤٥
  - فى قلب البحر ١٩٣٣
  - قصة بسيطة ١٩٣٥
  - أدو وأنام ١٩٥٠
  - صغار وكبار
  - التيه فى سيناء ١٩٥٩
  - قصص حسيدية ١٩٦١
  - شيرا ١٩٧١ وهى آخر أعماله.
- صدرت أعماله الكاملة فى سبعة مجلدات

- شن شالوم - شاعر -

- اسم الشهرة للشاعر شالوم شابير.
- ولد فى بولندا سنة ١٩٠٥ وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٢.

- درس فى جامعة "اولانجن" فى ألمانيا من ٣٠ - ١٩٣١.
- أشعاره ذات نغمة دينية صوفية يغلب عليها الطابع الدرامى التشاؤمى.
- كتب رواية سيرة ذاتية، وبعض القصص والمسرحيات إضافة إلى الشعر وترجم سونيتات شكسبير للغة العبرية. ترأس رابطة الكتاب العبريين عدة سنوات
- من أعماله:
  - وجها لوجه ١٩٤٩
  - سبت العلم مسرحية
  - مذكرات فى الجليل
  - الشمعة لم تنطفىء
  - لأن اليوم فات
  - اليد الثانية
  - حياة الأب
  - كنا كالمتوهمين
  - النور المخبأ ١٩٧٥

قصيدة

معجزة تثقل قلبى، قلبى يُثقل معجزة
يوم محمول ليوم، وليلة تحمل فوق ليلة،
اطرح ملابسك وغص فى المحسوس، ونبض الحياة
كل لمسة بوح وكل رؤيا وعى.
طريق يتبع قلبى، قلب يتبع الطريق

الإنسان إله عليه، والمستير فوقه نغفور له،
أينما تجول، وأينما تقيم
يستريح السرمعك، والريح تجاورك
شعريحرر قلبى، قلب يحرر الشعر
لنور بلا نهاية، وقيمة بلا حدود
ارفع كأسك واشرب فى صحة الحزن والطرب
معانقا الحياة، معانقا الوفاة.

- شين شفرا -شاعر-

- ولدت فى أوائل الثلاثينات فى فلسطين، تخرجت فى الجامعة العبرية فى القدس، وعملت فى التدريس.
- بدأت كتابة الشعر ونشره فى المجلات والصحف الادبية فى الخمسينات.

من أعمالها:

- قصيدة أمرأة ١٩٦٢
- الخطوة القادمة ١٩٦٤
- قصائد صحراوية ١٩٧٠

قالب
نور
نقى خريفى
فراشة صفراء - جناحاها

أحدهما يقبل الآخر
ترسم للحقل بعداً لا نهائياً.
فرسان عظيما الارداف - بنى وأبيض - يركضان
بشكل أفقى، وغيوم رمادية بخطوط وردية
قدآمى وبعيدا ترفرف
رجل إلى يمينى ورجل إلى يسارى
كقالب حرف الالف المشدود على خط أفقى
- بالتواء فى الظهر - كقوس بسيط
انظر فى الأبعاد
قشرة الكرة الأرضية صامتة كالجمال
فى نور
نقى
خريفى
- وكلى أعين -
ملاحظة: القصيدة عن برنامج "صفحات من الأدب العبرى" تقديم محمد حمزة غنايم صوت إسرائيل.

- عاموس عوز- روائى وكاتب قصة-

- ولد فى القدس سنة ١٩٣٩ وأنهى دراسته فى الجامعة العبرية متخصصا فى الأدب العبرى والفلسفة. وكان قد ترك بيت أبيه فى سن الخامسة عشرة لينضم إلى القرية التعاونية "حولدا" وما زال يقيم بها

- نشر قصصه الأولى فى مجلتى دافار وكيشت حين كان فى الثامنة والعشرين، ومنذ ذلك الحين وهو يعطى للقرية التعاونية التى أقام بها كل ما يتقاضاه من أعماله الأدبية. وقد ترجمت أعماله إلى لغات أجنبية عديدة.
- خدم فى الجيش وشارك فى حرب ٦٧ على الجبهة المصرية، وفى حرب ٧٣ على الجبهة السورية.

من أعماله الروائية والقصصية:

- مواطن الضباع قصص ١٩٦٥ جائزة بلدية حولون.
- ربما فى مكان آخر ١٩٦٦
- الحب المتأخر رواية
- الحروب الصليبية رواية، ترجمت إلى العربية ونشرت فى مجلة الأقلام فى عدد خاص عن الصهيونية سنة ١٩٧٩ من ترجمة غالب هلسا
- عزيزى ميخائيل رواية ١٩٦٨ ترجمت إلى العربية بعنوان حنة وميخائيل وصدرت فى القاهرة سنة ١٩٩٤ فى ترجمة رفعت فودة
- حتى الموت ١٩٧١ قصتان طويلتان تمت مسرحتهما وعرضهما فى حيفا.
- تل المشورة الشريرة ١٩٧٦ ثلاث روايات قصيرة
- استراحة صحيحة ١٩٨٢
- هنا وهناك فى أرض إسرائيل ١٩٨٣ ريبورتاج صحفى
- الخلود الأبدى رواية.
- الصندوق الأسود رواية ١٩٨٩

- أن تلمس الماء والريح.
- فيما رواية ١٩٩٣

- عاموس كينان-روائى وصحفى-

- ولد سنة ١٩٢٧ فى تل أبيب وما زال يقيم فيها.
- بعد حرب ٤٨ عمل فى الصحافة وكان يكتب عامودا ساخرا فى جريدة هآرتس.
- ألقى القبض عليه بتهمة وضع قنبلة فى مكتب وزير النقل، وبرأته المحكمة، لكنه غادر البلاد واستقر فى باريس مدة ثمان سنوات حتى ١٩٦٣ وفى باريس كتب عدة مسرحيات واندمج فى الحركات السياسية الاشتراكية ونظم لقاءات بين مثقفين من بينهم أورى أفنيرى وبين بعض الضباط الأحرار فى ثورة مصر.
- بعد عودته إلى البلاد سنة ١٩٦٣ عمل فى صحيفة يديعوت أحرونوت.
- من أعماله الروائية:
- المذبحة II رواية ١٩٧٣
- الطريق إلى عين حارود رواية ١٩٨٣

وقد ترجمت إلى العربية وصدرت فى قبرص عن مطبوعات مجلة الكرمل الفلسطينية

– عماليا كهانا كرمون –روائية وكاتبة قصة–

– وُلدت فى أوائل الثلاثينات فى عين حارود، ثم انتقلت إلى تل أبيب وتعلمت فى جمنازيوم هرتسليا ثم فى كلية الآداب فى الجامعة العبرية. ثم سافرت إلى لندن ودرست تاريخ الفنون.

– نشرت أول قصة لها سنة ١٩٥٦.

من أعمالها:

– تحت سقف واحد قصص ١٩٦٦

– القمر فى سهل ايلون رواية ١٩٧٠

– عوديت بيليد –شاعر–

ولد فى حيفا سنة ١٩٥٠، واتم دراسته الأولية والجامعية فيها. درس الأدب الإنجليزى والعلوم السياسية وحصل على شهادته سنة ١٩٧٧.

– بدأ ينشر قصائده سنة ١٩٧٥، وكان نشطا فى الحركة الأدبية العبرية، وحرر الملحق الأدبى للصحيفة الناطقة بلسان طلاب الجامعة.

– من أعماله الشعرية: – عيد ميلاد ١٩٧٨

– رسائل إلى بريجن بلسن ١٩٨٠، – كاديش صلاة الموتى ١٩٨١

أحيانا أذهب

أحيانا أذهب إلى طُرق الأفكار كى أحلم برقصات المطر

تنتشر الصرخة فى شوارع الدم
وأنا أرتجف خجلا كريح غربية
بأغصان شجرة المعرفة
المرأة الآن زهرة استوائية نادرة
فى قصة الهبوط من الجنة الضائعة .. لكنى أحاول
أحيانا أحلم بالحب من أخمص قدميها حتى قمة شعرها
أنا أعرف أنى سأشيد، وحيدا، غرفة صغيرة بمدينة غريبة
أجلس فى الليل قرب الشباك المفتوح واكتب على ضوء الشموع
لكن ذلك كله ليس إلا غبارا
أحيانا اتطاير بمساكب الأفكار كى اقتلع العشب الاهبل
والنمل حافى القدمين يهمس فى التراب طقوسا مجنونة
وأنا أفكر سريعا فى امرأة قبل أن يأتى الطوفان
- ملاحظة: القصيدة عن برنامج "نافذة على الأدب العبرى" تقديم نعيم عرايدى - صوت إسرائيل.

- عوزير رابين -شاعر-

- ولد سنة ١٩١٢ فى ألمانيا، وهاجر إلى فلسطين مع عائلته سنة ١٩١٧، وتنقل مع والديه من مستوطنة إلى أخرى ولذلك يقول عن نفسه إنه نشأ فى جميع أرجاء البلاد.
- درس فى الجامعة العبرية فى القدس، وتتلمذ على يد الفيلسوف اليهودى مارتن بوبر، ثم درس فى جامعة لندن.
- عمل محاضرا فى جامعة حيفا فى قسم الأدب العبرى والأدب

العام.
- يعبّر فى كتاباته عن الروح الإسرائيلية الجديدة بلغة عبرية رصينة مؤثرة
- من أعماله: - حتى التراب ١٩٥٣
- تكرار ١٩٦٧، - قبل أن تمر ١٩٧٤
- قصائد ١٩٧٧، - ذاهب فى الدوامة ١٩٨٢

قصيدة

علام أنحنى هكذا
أفتت الريح بطين العبث
أذيب، ضاربا حزينا،
أنقش، ملتهبا باردا،
كأسا من صنع اليدين
صيغت عليها الرسوم
كى تبشر النبيذ.
أضحت شقوقا نازفة
كأنها كأس، وإن أخطأت اليد
من شدة العطش، تفجر
وحين الكرم وليد التراب
تتسلق خيوط القمر البنفسجية
وعلى جدائل الشمس تتعلق عناقيد
يغطيها الهواء
تنتظر أن أرفع عمرى .. حتى مجئ القصيدة

ملاحظة: القصيدة من برنامج نافذة على الأدب العبرى تقديم نعيم عرايدى إذاعة صوت إسرائيل.

– ليئة جولدبرج–شاعرة وناقدة–

– وُلدت فى ليتوانيا سنة ١٩١١، ذهبت سنة ١٩٣٠ للدراسة فى جامعة برلين ثم جامعة بون وحصلت على الدكتوراة فى اللغات السامية
– هاجرت إلى فلسطين سنة ١٩٣٥ والتحقت بهيئة تحرير جريدة "دافار" ثم "هامشمار".
– عملت أستاذة فى الجامعة العبرية فى القدس منذ ١٩٥٤ للأدب المقارن
– ترجمت إلى العبرية بعض أعمال بترارك ودانتى وبودلير وريلكة وغيرهم
– من أعمالها: خواتم عيسى ١٩٣٩ ديوانها الأول
– بهجة الصباح ١٩٥٥، – مبكرا ومتأخرا ١٩٥٩
– السنبلة ذات العين لخضراء، – ماذا تقول الغزلان
– مراسلات من الرحلة الخيالية، – من بيتى القديم
– توفيت ١٩٧٠.

فى الجليل

١– مئات من لحظات الصمت ولا دمعة واحدة

الجبال خرساء،

خطونا منهكين فى الشوك
وهبت الريح جنوبا.
فى مفترق الطرق وقفت زيتونة عتيقة
وجهها العجوز استسلم للريح الدائمة
خطونا مهزومين وسط الشوك
وهبط الليل.

٢- تحدث عنى بخير فى مثل هذا الخريف
وسط قمم الجبال الباردة
حين تبرز الثعابين من ملاجئها
وتنزلق صامتة تصلى للمطر
وحين تتعب الشجرة من طرح الثمر
مثل كل المراهقين.

- ليفى بن أميتاى - شاعر -

- ولد فى روسيا سنة ١٩٠١، التحق بمجموعة الرواد وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٠، عمل فى البناء، ثم انضم إلى كوميونة "داجانيا" حيث عمل فى التعليم حتى ١٩٣٩.
- نشر أول قصائده فى الصحف سنة ١٩٢٥

من أعماله الشعرية:
- ليال تحت الحصار ١٩٣٧
- حقول الوادى ١٩٤٠.

قصيدتان

في آخر الليل
في الوحشة والبعد كم تبهت الأضواء
نجمة تعبر السماء وسط السحب
ديك يصيح بغضب، وثانية يصيح
وبفطرته يجيبه رجل قريب.
الوادي نائم، بالوحل وورق الشجر
لا مكان للذهاب، لا رغبة للرحي
وبقينا في الكآبة صامتين
النجم والأضواء
وأنا والديك.

روحي في راحتك
وضعت روحي في راحتك
كفرخ طائر دافئ يكسوه الزغب
سقط من عشه
عش طائر.
هل أكون لعبتك؟
فرخ طائر في كف ولد ساذج شرير
وجده في الطريق؟
مؤكد سيعيده
ثانية للعش

تحت جناح أمه
حيث أنتزع
وحيث يتوق.

– مائير ويزيلتير –شاعر–

– ولد فى موسكو سنة ١٩٤١ وهاجر إلى فلسطين قبل قيام دولة إسرائيل ويعيش الآن فى تل أبيب.

من أعماله:

– الفصل الأول الفصل الثانى ١٩٦٧

خذ! ١٩٧٣

خذ القصائد ولا تقرأ
استخدم هذا الكتاب بعنف
ابصق عليه، اسحقه
اركله، اقرصه،
القه فى المحيط
لترى إذا كان يستطيع العوم
ضعه فى اللهب
لترى إذا كان مضادا للحريق
سمّره، انشره بمنشار
لترى إذا كانت لديه مقاومة
هذا الكتاب خرقة مصنوعة من الورق

بأحرف كالذباب، وأنت يا خرقة من لحم
يا من تأكل الغبار وتنزف،
تحار وتنعس فوق هذا الكتاب.

* * *

سأفرغ رأسى
سأفرغ رأسى كالمربى بملعقة
سأصبح جرة ملطخة الجوانب
وسأضع نفسى فى الشمس لأجف
وسأكون مجففا، شيئا كالفاكهة

– مارتن بوبر–فيلسوف وكاتب–

– ولد فى فيينا سنة ١٨٧٨، وقضى شبابه فى بيت جده فى غاليسيا، ثم عاد إلى النمسا لدراسة الفلسفة سنة ١٨٩٨.
– انضم فى شبابه إلى الحركة الصهيونية وكان أحد محررى مجلة "فلت" صحيفة الهستدروت الصهيونية العالمية، وصحيفة "ديرجود".
– أصبح فى سنة ١٩٢٣ أستاذا لفلسفة الدين فى جامعة فرانكفورت، وطرد منها سنة ١٩٣٣
– هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٨ واستقر فى القدس وقام بتدريس علم الاجتماع الفلسفى فى الجامعة العبرية، وكان أحد رؤساء حركة "بريت شالوم" التى كانت تؤيد إقامة دولة يهودية – عربية فى فلسطين.

- ترجم التوراة إلى اللغة الألمانية وساعده فى ذلك فرانز روزنتسيفج.
- توفى فى القدس سنة ١٩٦٥
- من أعماله: أنا وأنت ١٩٢٣ أهم كتبه
- بين إنسان وإنسان ١٩٣٨
- إيمان النبوة ١٩٤٩
- نموذجان للإيمان ١٩٥١
- الخير والشر (تفسيران) ١٩٥٣
- حكايات حاسيدية مجلدان ١٩٦٦

- ماكس برود -روائى وناقد-

- ولد فى براغ سنة ١٨٨٤، درس فى جامعة براغ القانون والفلسفة والموسيقى، وكتب عدة أعمال فى التراجم والفلسفة.
- هاجر إلى إسرائيل سنة ١٩٤٩ وعمل مستشارا أدبيا لهيئة المسرح الإسرائيلى.
- عمل على نشر جميع أعمال الكاتب اليهودى فرانز كافكا.
- ساعد فى تأسيس المجلس الوطنى اليهودى بعد الحرب الأولى، وعمل كنائب رئيس له، وكان نشطا فى الحركة الصهيونية والدعوة لها.
- توفى فى تل أبيب سنة ١٩٦٨

من أعماله:

- يونامبو رواية ١٩٤٩ عن حرب ١٩٤٨

- روبين أمير اليهود ١٩٢٥
- اليهودية والمسيحية واليهودية ١٩١٦
- الطريق إلى الله
- قصص من بوهيميا
- الحياة مع الأصنام
- حكم النساء
- ملكات الحب الساحرات.

– مالاخى بيت ـ أريه– شاعر–

- ولد فى فلسطين سنة ١٩٣٧، تلقى تعليمه فى رامات جان ثم فى الجامعة العبرية فى القدس. ويعمل فى قسم الكتابات العبرية فى القدس
- إضافة إلى الشعر كتب النثر وكتب للأطفال.

من أعماله:

- لماذا تختفى الشمس؟ ١٩٦٠.

لحم من لحم
عُريك الناعم، فى هذا الظلام شديد السواد
كافرة أنت، كلى، كلك
خيلاء الدم، عبير اللحم
انظرى
رعب كبير مشؤوم يهبط
فى هذا الظلام شديد السواد

لحمك أمام عينى
انشق كيوم ملئ بالدخان
لحم ودم
فى هذا الظلام شديد السواد
عريك الناعم
لحمك - والآخرين.

- مانفرد وينكلر -شاعر-

- ولد فى رومانيا سنة ١٩٢٢، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٥٩
- عمل عند وصوله إلى فلسطين محررا وموظف أرشيف فى عدد من المجلات.

من أعماله:

-قصائد ١٩٦٥
- بين أصابع الشعر ١٩٧٠.

ليلة بعد ليلة
ليلة بعد ليلة يحدث أن أعبد النور اليانع
مثل فراشة تقع فى شبكة مصباح
ليلة بعد ليلة يحدث أن أطمس نفسى
فى عينيك. أو أحلق مثل اكاروس
وراء قلبه.
ليلة بعد ليلة، يغطى البحر

جناحيّ - فيحترقا حتى الرماد
صباح بعد صباح أرجع إلى قلبى
مع الضوء الوليد.

موردخاى أُفْى شاؤول – كاتب ومترجم وشاعر –

- ولد فى هنغاريا سنة ١٨٩٨.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢١ وبدأ نشاطا أدبيا وسياسيا كبيرا
- ترجم عشرات الأعمال الأدبية العالمية إلى اللغة العبرية ونال جائزة تشيرنحوفسكى على ترجمته لروايات توماس مان إلى العبرية.
- بالإضافة إلى ترجماته العديدة له عدة مؤلفات فى الفكر الماركسى.

– موردخاى جولدمان – شاعر –

- ولد فى أوائل الاربعينات فى فلسطين.
- بدأ يكتب الشعر فى سن مبكرة.
- من أعماله:
  - زمن البحر وزمن اليابسة ١٩٧٠.
  - عصفور ١٩٧٤، - نافذة ١٩٨٠.
  - قصائد مختارة ٦٦-١٩٨٣ ١٩٨٤

الحدود
فجأة تبدو لك حدود مصيرك
كمنظر بلد صغير وغريب قليلا
والبلدان الأخرى المجاورة
لن تجئ هناك للأبد
وهو الذى أعد شعبا بأكمله ليمتلكه
وادارهم بالصحراء ناقشا لهم قوانين على الحجر
سيد لكل رغبة، عبد لغضب العقل
مرشد المعسكر كعمود نار وعمود دخان
هو الآخر لمجرد رؤيتها ورؤية حدودها
حدود مصيره.
الصحراء بلده الوحيد وفى الماء يتيه
وأنت مصير آخر وحدود أخرى
أغرتك بشارة المستقبل على تلك البلاد
فى مدن أخرى حياة أخرى، إمكانات
تحقيق الرغبة لبلادى، لجسم الصداقة
تحقيق الرغبة للأزلى، للماهية الملائكية
هل تملك شيئا لكى تكتفى بالاحتمالات
تُحطم كموجة شوق إلى صحراء الحاضر
واكتفى بأطراف الصحراء البعيدة وأطراف النور
التى ترمز إلى إمكانات النعمة / فى طريق يصب فيها الرمل دائما
يستبدل أشكالا فى الريح / بشكله المؤقت الأكثر جمالا.

ملاحظة: القصيدة عن برنامج صفحات من الأدب العبرى تقديم محمد حمزة غنايم / صوت إسرائيل.

– موسى ستافى (ستافسكى)–كاتب قصة–

- ولد فى لتوانيا سنة ١٨٨٤، كان يعدّه أبوه ليكون تاجرا، لكن التجارة لم تجتذبه، وبدأ فى سن الثانية والعشرين كتابه القصص فى عدد من الصحف الناطقة باليديشية.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩١١ ومنذ ذلك الوقت بدأ يكتب بالعبرية
- تنقسم قصصه إلى ثلاثة موضوعات:
- قصص تدور حول قرى ومدن بلده الأصلى.
- قصص عن الرواد اليهود فى فلسطين
- الخرافات والقصص الشرقية
- جمعت قصصه بعد وفاته فى أربعة مجلدات.

من أعماله:

- كتاب الوحوش
- ضوء النهار
- القرية.

– موشيه بن شاؤول –شاعر وكاتب قصة–

ولد فى أواخر العشرينات فى فلسطين، وعاش فى مستوطنات

متعددة، وكان شعره في المرحلة الأولى يصف الحياة في هذه المستوطنات.

- ادخل الحوار في القصيدة بين الناس والأشيا، بين الأماكن والأجواء وبينه وبين نفسه.

من أعماله:

- برج الشمس ١٩٥٤ أول دواوينه الشعرية
- قصائد ١٩٦٥
- ظهر السبت قصص
- القبر الطلائعي ١٩٨٢ جائزة خومسكي للأدب

أمام برلمان المسنين

أمام برلمان المسنين في شارع روتشيلد
الكهرباء محنية / الأجيال لا تمر في الحروب
لقد فازت أشفيتنر / وغدا من يدرى
فالكرة مستديرة
فارس الكرة يمر في كرم الكواكب
ويمكث بعض الشئ
الكرة مستديرة
أمس أشفيتنر وبعدها / ما تعرفه ليفربول
وبعد غد / سنحيا لنرى
نحيا ونرى الذي يأتي،
فالصيف غير قاتل للسيولة / ليس للأسئلة ثقب كالأبرة
فارس الكرة يغير وضع خططه

تأملات في الطبيعة وما شابه ذلك
فماذا يفيد الألم / كزحف دودة
فلنسمع صوت الورود من الجدار / هل لهيب النار في الثياب
في الأسفل تماما ينشر البدر روائح الفانوس
بعد غد مانشستر يونايتد / ليفربول لندن باريس
أمام برلمان المسنين في شارع روتشيلد
لم يمر الزمن / ولن يمر
ملاحظة: القصيدة عن برنامج نافذة على الأدب العبري - تقديم نعيم عرايدي - صوت إسرائيل

- موشيه دور - شاعر -

- ولد في تل أبيب سنة ١٩٣٢، وتعلم هناك ثم أكمل دراسته الجامعية في الجامعة العبرية في القدس.
- عمل صحفيا ضمن هيئة تحرير مجلة معاريف
- من رواد التجديد في الشعر العبري المعاصر، التف مع فريق من الأدباء حول مجلة "ليكرات" لتكوين جيل أدبي له صوت آخر مواز للجيل الذي يطلق عليه جيل البالماخ أو جيل ٤٨ الذي ساعد في إقامة الدولة.
- عمل مستشارا ثقافيا في السفارة الإسرائيلية في لندن في الثمانينات.
- ترجم بعض أعمال شسترتون ونتلي وكارلايل إلى العبرية.
- حصل على جائزة بياليك للأدب سنة ١٩٨٢ مع الكاتب نسيم

ألوني.
من أعماله:
- السرو الأبيض ١٩٥٤
- ذهب وغبار ١٩٦٣

قصيدة فى ضياع
أنا مرتبك فى هذا الشارع بالذات
منازله وحدائقه مرتبة كمائدة السفرة
يدى فى يد ابنى ونظرته رأسية
على وجهى.
قاربه قد لا يتزحزح. أتظاهر بالشجاعة والرجولة
حتى وأجنحة الشيطان تضرب ظهرى
والهواء الدافئ ينزلق فى موجات فوق خدودى المرتعشة
استمر فى الابتسام (إلهى، عاريا أقف أمامك والليل واسع حولنا)
وانحنى فوق ابنى
"انظر: طائر! انظر: قطة!"
أنا فى ضياع فى هذا الشارع بالذات.

-موشيه سميلانسكى-روائى وكاتب قصة-

- لقبه "الخواجة موسى" والذى اشتهر به، ولد فى أوكرانيا سنة ١٨٧٤، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٨٩١ واشترى قطعة أرض فى رحوبوت واشتغل بالزراعة.

- سافر إلى الخارج عدة مرات، وكتب فى سويسرا كتابه الأول "لطيفة" وفيه قدم نماذج قصصية عن حياة العرب فى فلسطين.
- لدى عودته من سويسرا أسس بالاشتراك مع شين بنزيون ودافيد يالين المنبر الأدبى "هاعومر" وفيه بدأ ينشر مقالاته وقصصه ويوقع باسم "الخواجة موسى" وفى هذه القصص أبدى اهتماما بالجوانب العاطفية والرومانسية لحياة العرب فى فلسطين.
- كما حرر المجلة الأسبوعية "البستانى" الناطقة بلسان إتحاد الفلاحين، كما حرر صحيفة "بريد اليوم".
- أطلق اسمه على مستوطنة فى شمال النقب.
- اشترك سنة ١٩٣٦ فى مفاوضات سرية مع بعض الزعماء العرب حول مصير البلاد وكان من دعاة تقسيم البلاد بين العرب واليهود.
- توفى سنة ١٩٥٣

من أعماله:

- أبناء العرب قصص
- آلام الولادة
- هداسا رواية
- بعث وكارثة
- فى حقول أوكرانيا
- لطيفة قصص
- عائلة الأرض مقالات فى الاستيطان
- الاستيطان العبرى والفلاح فى الجبل والوادى
- فى ظل البيارات

– موشيه شامير – روائى وكاتب قصة –

– ولد فى مدينة صفد سنة ١٩٢١، وانتقل مع والديه إلى تل أبيب سنة ١٩٢٢.
– أنهى دراسته الثانوية فى جمنازيوم هرتسليا سنة ١٩٣٩، ثم انضم إلى حركة هشومير هتسوعير (الحارس الصغير) التابعة لحزب البامام
– انضم سنة ٤٤ إلى حركة البالماخ.
– بعد حرب ٦٧ حدث تحول كبير وجذرى فى تفكيره فقد أصبح من مؤيدى أرض إسرائيل الكبرى، انضم إلى هيئة تحرير معاريف وانتخب فى الكنيست سنة ١٩٧٧ فى قائمة الليكود، لكنه استقال احتجاجا على الانسحاب من سيناء، ويعتبر الآن من اليمين المتطرف فى رسرائيل.
– من أعماله: – ذاهب إلى الحقول ١٩٤٧ رواية جائزة أوستكن سنة ١٩٤٨.

– بكلتا يديه رواية ١٩٤٨ جائزة برينر.
– ملك من لحم ودم رواية ١٩٥١ جائزة بياليك
– حروب بن أور رواية ١٩٥٥
– نهاية العالم رواية
– واحد صفر لصالحنا ١٩٥١ مسرحية
– الكيلو متر ٥٦ مسرحية ١٩٤٩
– لكونك عاريا رواية ١٩٥٦
– العجلة الخامسة

- منزل في حالة جيدة
- ليلة عاصفة
- الوريث رواية
- حياة شعب إسرائيل ١٩٦٨ رواية،
- الحدود رواية ١٩٦٦

-ميخال جوفرين-كاتبة قصة ومخرجة مسرحية-

- ولدت في فلسطين سنة ١٩٥٠، بعد إنهاء دراستها الثانوية تخصصت في الإخراج المسرحي.
- استفادت في أسلوب كتابتها القصصية كثيراً من ثقافتها المسرحية.
- من أعمالها:
- التمسك بالشمس قصص ١٩٨٤
مجموعة من القصص إضافة إلى قصة مركزية طويلة.

- ميريام يالان شتيكلس-شاعرة-

- ولدت في روسيا سنة ١٩٠٠ وتوفيت ١٩٨٤ في حيفا.
- درست في جامعة برلين ثم في جامعة خاركوف.
- هاجرت إلى فلسطين سنة ١٩٢٠.

- كتبت الشعر بالروسية أولاً ثم بالألمانية واليديشية ثم بالعبرية.
- كتبت كثيراً من الأشعار للأطفال.

من أعمالها:

- السفر إلى جزيرة يمكن للكبار والصغار-قصائد للأطفال ترجمها إلى العربية انطون شماس سنة ١٩٧٢
- قصائد.

"سمعت صوتا"

سمعت صوتا فى عتمة الليل يغنى
ولست أعلم من يغنى
لعلها الريح تغنى أغنية الوداع
لغيمات عابرات
لعلها قمم الأشجار الباسقة
تغنى أغنية للجذور المدفونة عميقاً فى عتمة الأرض
لعله الهلال يغنى تهليلة لطفل
تركته ذراعا أمه موضوعا على درجات باردات لبيت غريب
لعله إنسان فى وسط الصحراء يسير
يغنى أغنية للكواكب التى فى وسط السماء
ولا فاصل بينه وبين السماء
فهو يقطف للتذكار باقة كواكب شذية
لعله قلبى فقط يغنى تهليلة لقلبى
أو نشيد وداع لقلب أمى
لك يا أماه.

ملاحظة: القصيدة من ترجمة أنطون شماس وأخذت عن برنامج "صفحات من الأدب العبرى" تقديم محمد حمزة غنايم / إذاعة صوت إسرائيل.

- ناتان الترمان - شاعر وكاتب مسرحى -

- ولد فى وارسو سنة ١٩١٠، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩١٤ مع عائلته.
- تعلم فى جمنازيوم هرتسليا فى تل أبيب، ثم سافر إلى فرنسا وتخرج فى جامعة "نانسى". بعد عودته عمل فى لحقل الأدبى كصحفى ومترجم وشاعر، فى صحيفة هآرتس فى البداية، ثم فى "دافار" واشتهر بعموده المسمى "العمود السابع".
- كان عضواً فى مجموعة الأدباء التى أطلقت على نفسها اسم "سوية" والتى أصدرت مجلة باسم "حوريم".
- ترجم إلى العبرية أعمالاً لشكسبير وراسين وموليير وغيرهم.
- حاز على جائزة "ارتور روينى"، وجائزة تشرنحوفسكى للترجمة.
- من أعماله: - كواكب فى الخارج، - فرحة الفقراء ١٩٤١.
- ضربات مصر ١٩٤٤، - مدينة الحماقة ١٩٥٧
- طبرية طبرية مسرحية ١٩٦٢، - فندق الرياح مسرحية ١٩٦٣
- قضية بيتا جوراى مسرحية ١٩٦٥، - استير الملكة مسرحية ١٩٦٦

المصباح

سرق من الفقير مصباحه

غطى دمه بحجر
أكل لحمة وأشعل شحمه
ولم يترك سوى مزقة من صوف

* * *

هذا هو الصوف الذى نسج منه الخيط
الذى أمسكت به الشرارة
الذى جاء كلهب إلى باب بيته
ودخل كمصباح من نار.

– ناتان زاخ–شاعر–

- ولد فى برلين سنة ١٩٣٠، هاجر إلى فلسطين مع عائلته سنة ١٩٣٥،
- درس فى الجامعة العبرية. وبعد الخدمة فى الجيش الإسرائيلى عمل فى دار للنشر، وحاضر فى جامعة تل أبيب
- عمل محررا وناقدا وقام بدور نشط فى إعادة تقويم الشعر العبرى.
- ترجم إلى العبرية مسرحيات لماكس فريش وبريشت ودورنمات وأيضاً أغانى شعبية عربية بالتعاون مع الشاعر الفلسطينى راشد حسين.

من أعماله:

- قصائد أولى ١٩٥٥
- قصائد مختلفة ١٩٦٠.

- الشمال الشرقى شعر ١٩٨٠.

لحظة

- لحظة هدوء، من فضلك، أود أن أقول شيئا
مر من أمامى وذهب بعيدا
كنت استطيع لمس طرف عباءته
لكنى لم افعل
من استطاع أن يعرف ما لم استطع معرفته.
- كان رمل يعلق بثيابه
وأفرع شجر تتشابك مع لحيته
لابد أنه نام على القش الليلة الماضية
من كان يعرف أنه فى الليلة التالية
سيغدو أجوف كقبر، صلبا كحجر
- لم أكن استطيع أن أعرف، لا ألومه
أحياناً أشعر أنه ينهض من نومه
يطير بجانبى والقمر يسطع كالبحر
يقول لى يا بنى
يا بنى - لا أعرف أنك معى لهذا المدى.

-ناتان شاحم-روائى وقصاص-

- ولد فى تل أبيب سنة ١٩٢٥، وانهى دراسته الثانوية فى جمنازيوم هرتسليا. خدم فى البالماخ (سرايا الصاعقة) كما

اشترك فى حرب ٤٨.
- حصل على عدة جوائز أدبية على إنتاجه الذى ترجم الكثير منه إلى لغات أجنبية.
- عمل ملحقاً ثقافيا فى السفارة الإسرائيلية فى نيويورك فى ٧٧-١٩٨٠.

من أعماله:
- داجان وعوفيرت ١٩٤٨
- دائما نحن ١٩٥٢
- حجر على فوهة بئر ١٩٥٦
- حكمة المسكين ١٩٦٠
- ريح الأجيال ١٩٦٢
- ضمير الجمع ١٩٦٨
- سيصلون غدا مسرحية ١٩٤٩
- يوحانان يرحما مسرحية ١٩٥٢
- لقاءات فى موسكو عن رحلة إلى موسكو

-ناتان يوناتان-شاعر وكاتب قصة-

- ولد سنة ١٩٢٣ فى مدينة كييف باوكرانيا، هاجر إلى فلسطين مع عائلته سنة ١٩٢٥، مكث بضع سنين فى مستعمرة "غفعات هاتلوثا" ثم انتقل إلى بتاح تكفا.
- انضم إلى الحركة العمالية "هانوعرها نوفيد" ثم إلى "هاشومير هاتسعير".
- درس الإنجليزية فى اكسفورد لمدة عام ثم أكمل دراسته فى جامعة

تل أبيب.

- يعمل مدرسا فى كلية أورانيم للمعلمين وفى جامعة حيفا.
- حصل سنة ٤٨ على جائزة برينر أكبر الجوائز الأدبية فى إسرائيل.
- أنتخب سنة ١٩٨٤ رئيسا لرابطة الأدباء العبريين.

من أعماله:

- طرق ترابية شعر ١٩٥١
- السكك الرمادية ١٩٥٤
- الذى أحببناه ١٩٥٧
- بين الربيع والغيم قصص ١٩٥٩
- قصائد بمحاذاة الشاطئ ١٩٦٢
- قصص للأطفال ١٩٦٣
- قصائد التراب والريح ١٩٦٥
- بين الربيع والصيف ١٩٧١
- قصائد آخر النهار ١٩٧٥
- قصائد حتى هنا ١٩٨٠.

إلى أين نذهب؟
ليس تغيير البلاد هو المحزن حقا
فجراح معاقل الحجارة ممزقة
ولا يوجد أمر لا يمكن خداعه بالألوان
بل عندنا استهلك الهواء
وسوف لا نحلق إلى الجبال

بل نبقى واقفين فى طرف حُمى أرض الآباء
نضل الطريق بين السنديانات الباكية
إلى الكثبان الذهبية / ومعزات صغيرة أعطتنا حليبها وصوفها
وشقت لنا طريقا فى الرمال بأرجلها النحيلة
إلى ظل شجرة الحزوب
ولولا أن توقفت باصرار عندها / إلى أين كنا سنذهب
وإلى أين سنذهب الآن.
ملاحظة: القصيدة من برنامج نافذة على الأدب العبرى تقديم نعيم عرايدى / صوت إسرائيل

- ناحوم يا روشاليمى - روائى وكاتب قصة -

- ولد فى روسيا سنة ١٨٩٠، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٠٥ حيث تأهل أولا كمدرس ثم كمحام.
- عمل مدرسا فى القدس لعدة سنوات، ثم فى تونس فترة من الزمن.
- فى سنة ١٩٤٥ نظم أول مجموعة صهيونية من اليهود التونسيين للذهاب إلى فلسطين.
- تدور كتاباته حول حياة اليهود الشرقيين، وهو أمر غير مألوف لكاتب اشكنازى. توفى ١٩٦٠.

من أعماله:

- ميركادو الحمّار رواية
- أرملة سلفر سميث رواية

– نسيم ألوني –كاتب مسرحي–

– ولد في العشرينات من هذا القرن في فلسطين.
– ارتبطت أعماله بالواقع الإسرائيلي والتعبير عنه سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، ويهتم بالكتاب المقدس والتاريخ اليهودي.
– حاز على جائزة بياليك للأدب بالاشتراك مع الشاعر عوزير رابين سنة ١٩٨٢ وهي من أرقى الجوائز الأدبية في إسرائيل، تمنح للكاتب على مشروع حياته الأدبي.
– من أعماله:
– الملك أظلم الجميع مسرحية ١٩٥٤
– ثياب الملك مسرحية ١٩٦١
– ألبوم قصص
– قصص ومسرحيات للأطفال.

يائيل ديان–روائية–

– ولدت سنة ١٩٣٩ في بلدة نحالا قرب الناصرة.
– تخرجت في الجامعة العبرية في القدس، وخدمت في الجيش الإسرائيلي
سنة ١٩٥٦ لمدة سنتين، وشاركت ثانية في حرب ١٩٦٧
– ابنة موسى ديان وزير الدفاع الإسرائيلي السابق.
– تسافر كثيرا، وحاضرت في بعض الجامعات الأمريكية، وتقيم كثيرا في اليونان، عضو في الكنيست.

من أعمالها:
- غبار رواية ١٩٦٣، ترجمها هانى الراهب إلى العربية
- ولدان للموت رواية ١٩٦٧
- وجوه جديدة فى المرآة رواية ١٩٥٧
- طوبى للخائفين رواية ١٩٦٥
- يوميات جندى فى حرب ١٩٦٧ ١٩٦٧
- ثلاثة أسابيع فى أكتوبر ١٩٧٤

- ياكوف رابينوفتش-روائى وكاتب قصة-

- ولد فى لتوانيا سنة ١٨٧٥ لعائلة دينية، درس فى البداية فى كليات التلمود، ثم ذهب إلى سويسرا لدراسة الآداب الألمانية والفرنسية والاسكندنافية من ١٩٠٠ - ١٩٠٤.
- كتب بالألمانية أولا ثم بالعبرية.
- غادر سويسرا ليعيش فى روسيا حيث أصبح عضوا نشطا فى حركة محبى صهيون
- زار فلسطين ١٩٠٥ ثم ١٩٠٧ واستقر فيها نهائيا سنة ١٩١٠ والتزم بالعمل مع حزب هابوعيل هاتسعير وأصبح من الكتاب الدائمين فى مجلته الأدبية.
- أسس مع صديقه أشر براش مجلة "هيديم" الأدبية
- كان يكتب أحيانا باسم مستعار هو ن. زوتارى
- قُتل سنة ١٩٤٨ فى حادث طريق عند تل أبيب

من أعماله:

- عماسى الشومير   رواية.
- قصص.

- يتسحاق دوف بيركوفتش -مترجم وكاتب قصة-

- ولد فى روسيا سنة ١٨٨٥، بدأ ينشر قصصه سنة ١٩٠٣، وتعرف على الكاتب اليهودى شالوم عاليخم، وبدأ سنة ١٩٠٩ فى بطرسبرج مشروعه بترجمة أعمال عليخم من اليديشية إلى العبرية.
- هاجر إلى نيويورك سنة ١٩١٤ وأقام فيها ١٤ سنة.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٨ وأقام فى تل أبيب، وأصبح عضوا فى أكاديمية اللغة العبرية.
- حاز على جائزة تشرنحوفسكى على ترجمته لقصص شالوم عليخم سنة ١٩٤٤
- نال جائزة بياليك على أعماله القصصية مرتين سنة ٥٣، وسنة ١٩٥٦
- حصل على جائزة إسرائيل للأدب ١٩٥٨
- توفى فى مارس ١٩٦٧

من أعماله:

- قصص ١٩٠٩
- فصول الطفولة   قصص ١٩٥٥

- يجآل موسينسون-روائى وقاص ومسرحى-

- ولد فى فلسطين سنة ١٩١٧ وأصبح عضوا كيبوتس ناعان من ١٩٤٨ - ١٩٥٠.
- خدم فى البالماخ وفى جيش الدفاع الإسرائيلى من ٤٣ - ١٩٤٩
- قضى الفترة من ١٩٥٩ - ١٩٦٥ فى الولايات المتحدة الأمريكية ثم عاد إلى إسرائيل.

من أعماله:

- رمادى كالشوال قصص ١٩٤٦
- فى صحراء النقب مسرحية ١٩٤٨
- من قال أنه أسود رواية ١٩٤٩
- الطريق إلى أريحا رواية ١٩٥٠
- طريق الرجل رواية ١٩٥٧
- يهودا رجل كريوت رواية ١٩٦٣
- لو كان هناك عدل مسرحية ١٩٥٠
- تامارا زوجة أير مسرحية ١٩٤٧
- كازا بلان ١٩٥٨
- الدورادو ١٩٦٣
- شمشون ١٩٦٨

- يزهار سميلانسكى-روائى وكاتب قصة-

- ولد سنة ١٩١٦ فى مستوطنة رحوبوت، ووالده هو الكاتب

المعروف موشى سميلانسكى أحد مؤسسى المستوطنة.

- تعلم فى رحوبوت ثم فى الجامعة العبرية فى القدس.
- بدأ حياته مدرسا ثم التحق بالعصابات الصهيونية وشارك فى حرب ٤٨ كضابط مخابرات.
- بعد الحرب عاد إلى التدريس، ثم أصبح عضوا فى الكنيست سنة ١٩٤٨ عن قائمة مباى - راقى حتى عام ١٩٦٧ حيث تخلى عن مقعده بالكنيست للقيام برحلة طويلة إلى الخارج.
- معظم أعماله القصصية تستند إلى خلفية فلسطينية، وبعض السلبيات التى يراها فى المجتمع الإسرائيلى، وأعمال الشخصية الإسرائيلية فى نواحى حياتها المختلفة.

من أعماله:

- الغابة على التلة ١٩٤٣ جائزة روبين
- فى دروب النقب ١٩٤٥
- خربة خزعة ١٩٤٩ وقد ترجمها توفيق فياض إلى العربية.
- الأسير ١٩٤٩
- قافلة منتصف الليل ١٩٥٠ جائزة برينر
- ست قصص صيفية ١٩٥٠
- ما قبل الخروج رواية
- أربع قصص ١٩٥٠
- بأقدام عارية ١٩٥٩
- أيام تسيكلاغ رواية أهم أعماله ١٩٥٨
- جائزة برينر ١٩٥٩
- قصص السهل ١٩٦٤

– يعقوب بيسير–شاعر–

– ولد فى بولندا سنة ١٩٣٧، وهاجر إلى فلسطين ١٩٤٩.

– يصور فى شعره الحياة الإسرائيلية الخالصة، وخلفيته الإنسان اليهودى فى هذا العصر، وآلام اليهود المستوحاة من الكوارث التى حلت بهم، مما جعل العديد من قصائده تحمل صورا من الرعب والذكريات الكئيبة.

من أعماله الشعرية:

– شتاء ٤٠. ١٩٦٥

– فى تشابك الجذور ١٩٦٧

– الفولاذ المكسور ١٩٦٧

– لحظات التراجع الحتمى ١٩٧٠.

– حقل للرجم ١٩٧٣

– وراء الأنقاض ١٩٨٢، – قصائد متنوعة.

جلد ثعبان

الثعبان يطرح جلده

للحن مزامير الصيف

تلك الشمس التى تهاجم

أسلاكا عارية وجها لوجه

لهب يعكس شعاعا زمرديا

آه

الثعبان المتمرد

يرسم
خطوط الموت عبر
واحة يد الصحراء.

الصمت والأوتار
الصمت ينقر الأوتار بلا صوت
جندى يستلقى فى النزع الأخير
للموت،
وأنا
لا مهرب لى من ظلام هذا الركود
الذى ينخر فروع الشجر
ولم يبق
سوى جذع ضئيل
كظل ذاب فى ظلام مصهور
تقدمت لألمس الشجرة
لكنى تذوقت
لحم أصابعى
وصرخت
مذهولا بالصمت
الذى ينقر الأوتار بلا صوت.

- يعقوب شبتاى-

- ولد فى تل أبيب سنة ١٩٣٤ ومات سنة ١٩٨١
- تشغل كتاباته مكانة هامة فى الأدب العبرى الحديث، فقد اعتبرت رواية "تذكار ما جرى" فتحا فى مسيرة الأدب العبرى الحديث.
- فاز بجائزة "كيشت" للقصة القصيرة سنة ١٩٦٨

من أعماله:

- العم بيرش يطير قصص ١٩٧٢
- تذكار ما جرى رواية ١٩٧٧
- نهاية أمر رواية ١٩٨٤ قامت بنشرها زوجته بعد وفاته بمساعدة الناقد دان ميرون.

- يهواش بيبر-روائى وكاتب قصة-

- ولد فى مدينة صفد سنة ١٩٣٧، وفى سنة ١٩٥٣ انتقل مع والدته إلى كيبوتس يفعات.
- التحق بالخدمة العسكرية فى الجيش الإسرائيلى سنة ١٩٥٥
- بعد إنهائه الخدمة العسكرية التحق بالجامعة العبرية بالقدس.
- يعمل محررا للإعلام والنشر فى دائرة الإعلام بالقدس.
- كتب للأطفال وحاز على عدة جوائز أدبية على إنتاجه فى هذا المجال.
- فى كتاباته يتناول وصف الجليل الأعلى وما دار فيه فى الأربعينات.

من أعماله:

- القائد الأول ليهودا
- عاصفة تهب مرة أخرى.

-يهودا بورلا-روائي وكاتب قصة-

- ولد في القدس سنة ١٨٨٦ لأسرة كانت قد هاجرت إلى فلسطين من تركيا.
- درس في دار المعلمين العبرية في القدس وحصل على شهاداتها.
- التحق بالجيش التركي في الحرب العالمية الأولى.
- بدأ كتابة القصة في سن مبكرة وقد اطلع على قصصه الأديب يوسف حاييم برنير وأطلق عليه تشيخوف العبري.
- عين ١٩١٦ مديرا للمدارس العبرية التابعة للهستدروت في مدينة دمشق.
- عاد إلى فلسطين سنة ١٩٢٢ وتنقل في عدة وظائف
- عند قيام دولة إسرائيل سنة ١٩٤٨ عين مديرا للدائرة الثقافية التابعة لوزارة الأديان،
- عمل رئيسا لرابطة الأدباء العبريين حتى وفاته ١٩٦٩
- نال عدة جوائز أدبية، منها جائزة بياليك مرتين ١٩٣٩، ١٩٥٤ وحصل على جائزة إسرائيل الكبرى سنة ١٩٦١
- طبعت أعماله الكاملة في ثمانية أجزاء سنة ١٩٦٢.

من أعماله:

- أشواق رواية

- صراع رواية
- بلا كوكب رواية ١٩٣٧
- حيرة إنسان رواية ١٩٢٩
- الزوجة المكروهة رواية ١٩٢٨.
- هجرة عقيبا رواية ١٩٣٩
- فى الأفق ثلاثية روائية ١٩٤٣
- مع الفجر ١٩٤٩
- نساء ١٩٤٩
- فى رحاب الحب ١٩٥٣
- رحلات رابى يهودا هالفى رواية ١٩٥٩
- نوب رواية.
- مغامرات عكابيا وابنه زيون رواية.

- يهودا عميحاى - شاعر وروائى -

- ولد فى ألمانيا سنة ١٩٢٤، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٦ واستقر فى القدس.
- خدم فى الفيلق اليهودى الملحق بالجيش البريطانى فى الحرب العالمية الثانية. ثم خدم فى جيش الدفاع الإسرائيلى.
- تخرج فى الجامعة العبرية فى القدس، ثم قام بتدريس الآداب بها.
- من رواد حركة التجديد فى الشعر العبرى المعاصر، ويعتبرونه شاعر الحب والحرية فى الحياة الأدبية الإسرائيلية.
- حصل على جائزة إسرائيل للشعر سنة ١٩٨٢.

من أعماله الشعرية:

- الآن وفى الأيام الخوالى ١٩٥٥
- تقنية الحب، - القدس ٦٧ ١٩٦٧
- الآن وفى الصخب ١٩٧١
- فى هذه الرياح المخيفة ١٩٧١
- وقت ١٩٧٧
- ساعة النعمة ١٩٨٢

ومن أعماله الروائية:

- قصة نينوى ١٩٦٢
- ليس الآن، ليس من هنا رواية ١٩٦٨
- من يمنحنى فندقا ١٩٧٣
- على مسافة أملين ١٩٥٨
- بالإضافة إلى العديد من التمثيليات الإذاعية.

- يهودا يعارى -روائى وكاتب قصة-

- ولد فى غاليسيا سنة ١٩٠٠ وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٠، عمل فى تجفيف المستنقعات، ثم انضم إلى حركة الحارس الفتى.
- قصصه كلها تدور حول حياة وصراع اليهود الذى نزحوا إلى فلسطين بعد الحرب العالمية الأولى، وبذا فهو يمثل كتاب موجة الهجرة الثالثة.

من أعماله:

- فى الهزيع الأخير من الليل

- فى المخيمات
- بذور أوراق الماء.
- توفى سنة ١٩٦٠.

- يورام كنيوك - روائى وكاتب قصة ومقال -

- ولد سنة ١٩٢٩ فى تل أبيب.
- بدأ حياته الفنية رساما ثم تحول إلى الأدب فكتب عدة روايات ومجموعات قصصية ترجمت معظمها إلى الإنجليزية.

من أعماله:
- حياة كلاراشياطو الحلوة ١٩٦٣ وهى أول مجموعاته القصصية
- له عدة روايات أخرى.

- يوسف أريخا - كاتب قصة -

- ولد فى أوكرانيا سنة ١٩٠٧، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٥
- غادر فلسطين سنة ١٩٢٩ إلى أمريكا حيث عاش هناك حتى سنة ١٩٣٢ وعاد إلى تل أبيب.
- ترأس بلدية تل أبيب حتى وفاته ١٩٧٢
- يعتبر من القصاصين الملحميين، ويعتبر من الكتاب الذين انتقدوا الحياة القديمة فى المهجر وصوروا الواقع الجديد فى إسرائيل.

من أعماله:

- مجموعة قصص أريخا ١٩٥٤.

- يوسف حنانى - روائى وكاتب قصة -

- ولد فى فيلنا سنة ١٩٠٨، وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٥.
- معظم كتاباته عن الحياة فى فلسطين، وتأثر إلى حد كبير بيوسف حاييم برنير.
- توفى سنة ١٩٦٧.

من أعماله:

- طريق الأحزان رواية ١٩٣١
- تحت وطأة الاحتلال رواية
- منزل مدهون فى حديقة رواية
- حظ رواية.

- يوسف حاييم برينر - كاتب وقصاص -

- ولد فى أوكرانيا سنة ١٨٨١، خدم ٣ سنوات فى الجيش الروسى، لكنه هرب من الجندية، وألقى القبض عليه وسجن، ولكن أفراد الحركة العمالية اليهودية استطاعوا انقاذه وتهريبه إلى لندن سنة ١٩٠٤.
- هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٠٩ وأصبح متحدثا باسم الهجرة الثانية وأقام مستوطنة "الخضيرة"، وعمل على شق طرق فى

الجليل.

- درس فى كلية هرتسليا، وقد ذهب إلى القدس لصعوبة العمل فى المستوطنة واشترك فى تحرير مجلة هبوعيل هتسعير، كما عمل فى سلك التدريس.
- قام بترجمة بعض الأعمال الأدبية من الروسية والألمانية إلى العبرية.
- قُتل فى الأحداث الدموية التى وقعت فى مايو سنة ١٩٢١ فى فلسطين.

من أعماله:

- وراء الحدود مسرحية.
- حول الهدف رواية ١٩٠٤
- اليتيم والفشل رواية ١٩٢١

– يوسف كلاوزنر –ناقد ومؤرخ–

- ولد فى لتوانيا سنة ١٨٧٤ ونشأ فى أوديسا التى نشط فيها فى إطار الحركة الصهيونية.
- زار فلسطين سنة ١٩١٢ وهاجر إليها نهائيا سنة ١٩١٩ ودرس التاريخ العبرى فى معهد المعلمين فى القدس.
- عمل أستاذا فى الجامعة العبرية فى القدس منذ إنشائها.
- مفكر ومؤرخ وباحث فى الأدب العبرى، ومحرر رئيسى للموسوعة العبرية العامة،، وساهم فى إحياء اللغة العبرية مساهمة فعالة.

- توفى سنة ١٩٥٨.

من أعماله:

- تاريخ الأدب العبرى الحديث نال جائزة بياليك.
- تاريخ الهيكل الثانى نال جائزة بياليك أيضا.
- الفكرة المسيحية فى إسرائيل.
- شعب يدافع عن حريته.

- يوناتان راتوش-شاعر-

- ولد فى وارسو سنة ١٩٠٨، وهاجر مع عائلته إلى فلسطين سنة ١٩٢١،
- تعلم فى جمنازيوم هرتسليا، ثم فى باريس، درس القانون وفقه اللغة.
- كان نشطا فى الجناح اليمينى فى الحركات السرية اليهودية.
- أنشأ سنة ١٩٣٩ جماعة "العبريون الشباب" التى عرفت بعد ذلك بحركة الكنعانيين، وهى جماعة رفضت الديانة اليهودية والحركة الصهيونية فى سبيل هوية عبرية جديدة نابعة من الأساطير الكنعانية والملاحم الأوجارتية.
- توفى سنة ١٩٨٢ وصدر عنه كتابين أحدهما بقلم مجموعة من الكتاب، والآخر بقلم الناقدة شين شفرا سنة ١٩٨٣ بعنوان "أدب يهودى بلغة عبرية"

من أعماله:

- الظلة السوداء ١٩٤١

- دعامة ١٩٥٩
- قصائد رياضية ١٩٦٣
- قصائد ملموسة ١٩٦٥

القصيدة التالية كتبت لوالده، وهى ترتيلة لحملة النعش، تصف كيف يولد الميت غرب قصر "آل" الذى يترأس مدفن العظماء الكنعانيين.

- العدالة تسير أمامه.
متسلحة بترس، تشق طريقا مستقيما له.
العدالة أمامه فى الظلمة ترشده
- يا إله رياح البحر
عميقا فى لجة مزدوجة
يا من بجناحه يأتى بالأمسيات
ولحيته تموج بالزبد
- أنت تشرق بمصباح الآلهة
والآن يجب أن تغرب معه
مع الشمس حين تغرب.
- إلى نهاية كل المياه القوية
إلى منبع نافورة غبار العالم
أول كل الطرق التى تقود إلى السماء
أول كل الطرق التى تهبط إلى شيئول
- يا إله رياح البحر
يا ترانيم معبد الملك

الذى فى يديه أرواح البشر

ويسجد عند قدميه كل الأحياء
هذا الرجل عرف الحزن وصلجانه
هذا الرجل أنجز عمله وإلى بيته يسير
– فى اللجة المزدوجة
ترانيم معبد الملك
أب كل السنوات الذى:
من يده إكليل "بعل"، من يده قوة "عنات"
من يده حكمة "كوشار"، من يده سخاء "شيرات"
وعلى يمينه شجاعة "بعل"
وعلى يساره نفوذ "موت"
– "أل" ذو الأجنحة القوية
التى تغطى كل الأرض
– الذى يقود العدالة فى مملكة الأرض والسماء
بارك الذى يذهب إلى عشيرة أبيه
– العدالة تسير أمامه
تشق له طريقا مستقيما متسلحة بترس
العدالة أمامه فى الظلام
العدالة تسير أمامه.

– ييجال ليف–روائى ومسرحى–

– ولد فى فلسطين سنة ١٩٣٨، تخرج فى قسم الفلسفة بالجامعة العبرية سنة ١٩٦٧.
– عمل قائدا عسكريا مقاتلا فى حرب سيناء ١٩٥٦، وحرب ١٩٦٧
– عمل محررا فى جريدة معاريف المسائية وفى عدة صحف أخرى.

من أعماله:

– سيدى القاضى ١٩٦٤
– صرخة السكوت مسرحية
– أسرى الحرية سيناريو فيلم
– والله يا أمى إنى أكره الحرب رواية ١٩٦٨

–ييخائيل مار–شاعر–

– ولد فى بولندا سنة ١٩٢١، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٧، ونشأ فى إحدى المستوطنات. خدم فى الجيش الإسرائيلى سنة ١٩٤٨، وعاش بعد ذلك فى تل أبيب. وتوفى سنة ١٩٦٩.

من أعماله:

– خطوط إلى الدائرة ١٩٥٧
– حفنة ريح ١٩٦٢
– قصائد جديدة ١٩٦٥

شارعى ذاك

أول أمس كان الشارع شارعا
أمس أضحى الشارع نفسه غابة
اليوم أصبح بلاجا
والأخ الذى اجتاز مداخله ليموت
هو سبب سيرى فى ذلك الشارع.
أقطع الحى نفسه
لأجمع فقط من هذه الأرصفة المألوفة
الوداعات واللقاءات المفاجئة
ولألمس الأحداث والقيل والقال
وأنا محترق بالتعقب، اجتاز المحيطات
أنا كولمبس، اكتشف الأرض هناك
وأنا كروزو مسحور بالعزلة
ومتوقعا دخول صديقه "جمعة"
ولأن شارعى هو كل الشوارع
وعيناى تتفحصه كشبكة
لتكتشفه من خلال الجحيم
ربما أجد الشجاعة غدا
لأشكره محملقا من الطوار
لأمسكه من ذيل معطفه
أو أتركه.

(٨) الكتاب والقضايا



"إن قضاءنا العربى أن يغتالنا عرب
ويأكل لحمنا عرب
ويبقر بطننا عرب
ويفتح قبرنا عرب
فكيف نفر من هذا القضاء ؟
فالخنجر العربى .. ليس يقيم فرقاً
بين أعناق الرجال
وبين أعناق النساء
...
كل الجنائز تبتدى فى كربلاء
وتنتهى فى كربلاء
لن أقرأ التاريخ بعد اليوم
أن أصابعى اشتعلت
وأثوابى تغطيها الدماء
ها نحن ندخل عصرنا الحجرى
نرجع كل يوم. ألف عام للوراء ..

[نزار قبانى - قصيدة بلقيس]

عندما عرض علىّ الصديق أحمد عمر شاهين -خريف ١٩٨٤- كتابة مقدمة نقدية للمجموعة الشعرية التى انتهى من ترجمتها عن

الشاعر الإسرائيلي يهودا عميحاي، ابديت موافقتي على الفور، مدفوعاً بعوامل عديدة.

من الوهلة الأولى، أيقظ العرض رغبة خبيئة وأكيدة، لم تتح لها الظروف فرصة الظهور والتحقق، رغبة ظلت كامنة دون أن تضعف لعشر سنوات مرت على حرب أكتوبر ١٩٧٣، حين تشرفت بالانتماء لأفراد القوات المسلحة ضابطاً احتياطياً بسلاح المدرعات.

غمرني من البداية حضور تجربة الحرب وتملكني، وعلى وجه أخص حين كلفت بعد إعلان وقف إطلاق النار بإعداد وإلقاء سلسلة محاضرات عن العدو الصهيوني، بإحدى مدارس المعركة، وما زلت إلى هذه اللحظة أتذكر الشغف الشديد، واللهفة الهائلة التي أبدتها جموع الدارسين في إقبالهم على هذه المحاضرات، وترجمت أسئلتهم المتعددة والعديدة فضولهم العارم للتعرف على العدو الإسرائيلي، من الناحية الاجتماعية والسياسية والنفسية، لم تتعرض هذه المحاضرات بطبيعة الحال للجوانب العسكرية، وما كانت بحاجة إلى هذا التعرض؛ فما من فرد من أفراد القوات المسلحة على أيٍّ من المستويات إلا وعلى علم كامل ومعرفة شاملة بكل هذه النواحي، فالجميع من قبل أن تنشب الحرب على دراية كاملة بكافة المعلومات العسكرية عن العدو، مواقعه، وأسلحته، وتشكيلاته، وانساقه، وطبيعة المواقع والتحصينات، وخطوط الإمداد، ومستويات تدريبه إلى آخر هذه المعلومات التي حفظت عن ظهر قلب عن كل ما ومن سنواجهه، من ضفاف القناة إلى خط بارليف.

مع هذا، لم تكن الصورة الشخصية للصهيوني بهذا الوضوح، ولم تكن هذه أبداً وبكل تأكيد مسئولية أجهزة المعلومات بالقوات

المسلحة، لقد تراوحت هذه الصورة بالأذهان بين المسخ المشوه الدميم غالباً وبين صورة الشخص الأوروبى نادراً، فصورة الشخصية اليهودية رسمتها الإذاعة بالأصوات المتحشرجة الخنفاء، وهى نفسها الصورة الكاريكاتيرية التى ظلت تطالعنا على صفحات الجرائد، وعلى المستوى الثقافى هيمنت شخصية شيلوك على تصورنا للشخصية اليهودية من الناحية النفسية، وإلى قيام الحرب لم تساعدنا كل هذه الأجهزة فى تخيل واقعى للعدو الذى سنشتبك معه، لم نتخيل أبداً أننا سنواجه حشداً إنسانياً له ما لكل الحشد الإنسانى من صفات شكلية وأخلاقية، ولسنوات قبل إعلان الحرب وحتى عشية الحرب سيطرت الأشباح الممسوخة على تخيلاتنا؛ حقاً ساهمت جهود أجهزة الإعلام أو الثقافة أو التربية فى ترسيخ العداء للإسرائيلى، إلا أنه كان عداءاً عاطفياً من أساسه وسطحياً ومغلوطاً فى الآن نفسه. ولم يستطع هذا العداء بهذه المكونات أن يصمد أمام ضراوة الاحتكاك المباشر بالعدو، حين أبصرت العيون وأدركت بعد هذه الصورة الدميمة عن الحقيقة، ولا يتسع المجال هنا لذكر الملابسات التى ترتبت على هذا الوضع؛ وكل ما يمكن قوله أن كل هذه الأسباب تجمعت لتفرض ضرورة إعداد وإلقاء هذه المحاضرات فى محاولة لصياغة جديدة لروح العداء.

ليس علينا أن نكره أعداءنا ولا أن نحبهم بالطبع، ولكن علينا أن نعاديهم، وأن نعرف كيف نعاديهم، على أن ينبنى هذا العداء على أساس الوعى الكامل بما يمثله هذا العدو من أخطار تحدق بنا، وتهددنا فى أراضينا ومصالحنا، فى الحاضر، وفى المستقبل.

ومن الغريب أننا نتغافل أكثر الأحيان عن أبسط هذه الحقائق فى

توجهاتنا الثقافية أو الإعلامية، سواء بالنسبة للصراع العربى الإسرائيلى، وبصفة خاصة بالنسبة لهذا الصراع؛ أو بالنسبة للصراعات الأقل أهمية من ذلك بكثير، صراعات ليس لها صفة التناقض الأساسى، أو صفة الاستمرار، فلمجرد الخلاف أو الاختلاف السياسى المؤقت، ينبرى رسامو الكاريكاتير بخفة غير مسئولة ويتسابقون فى تجريد بعض الزعامات من ملابسهم فى أوضاع لا تليق بأدبيات وأخلاقيات الذوق العام. وبهذه السطحية تنتقل قضايا الخلاف من التناول العقلى أساس بناء الوعى السليم، إلى نطاق استثارة مشاعر الاشمئزاز أو الاحتقار، أو غير ذلك من عاطفيات لا قيمة لها فى الواقع، ولا فاعلية مؤثرة، إن مخاطبة وجدانيات وغرائز الشخص العادى، أسلوبٌ للأسف يبدو أننا قد تعودنا عليه، إن لم نكن قد أدمناه.

إن الحركة الثقافية العربية لم تتناول قضايا الصراع الرئيسى بين العرب وإسرائيل بمواجهة فكرية جادة من البداية، حتى بعد أن أصبحت إسرائيل هماً متجسداً جاثماً على أنفاسنا بإعلان قيام دولة إسرائيل. رغم أن نوايا الحركة الصهيونية لم تكن خافية على أحد، لما يزيد عن نصف قرن من الزمان سابقة على هذا الإعلان، وعلى الرغم من أن هذا الصراع التهم حياتنا منذ ١٩٤٨ وإلى هذه اللحظة، فلا توجد إجابة شافية أو كافية للسؤال عن عدم اهتمامنا بدراسة الآداب والفنون الصهيونية، كمرحلة من مراحل المواجهة الشاملة لعدونا الرئيسى، ولماذا لم يحظ هذا الجانب بنفس مقدار اهتمامنا بالدراسات السياسية والاقتصادية لإسرائيل، عندما بدأنا فى السنوات الأخيرة نهتم بهذا النوع من الدراسات، لماذا تغافلنا أو

تعففنا عن التعرف على وجدان الإسرائيلى وجوانبه الشخصية وأخلاقياته وقيمه بتناول أعماله الإبداعية بالدراسة والتقديم والتحليل والنقد، لماذا لم نهتم جادين بالتعرف عليه؟. لقد أضعنا بغفلة وإهمال سنوات وسنوات، لم يهملها عدونا، ففى وقت مبكر أنشأ مراكز الدراسات التى لم تتوان لحظة عن المتابعة الدقيقة لكل أحوالنا السياسية والاقتصادية والأدبية منذ العام ١٩٠٥، ولم يمر على المؤتمر الصهيونى الأول غير ثمان سنوات لا تزيد. أما بالنسبة لنا -لتوضيح المفارقة المؤسفة بيننا وبين عدونا- فلقد أنشئ مركز البحوث والدراسات الفلسطينى فى غضون عام ١٩٦٥ متأخراً ستين عاماً عن مثيله الصهيونى.

هل يمكن أن نكون قد تعاملنا مع الأدب الصهيونى بنفس السياسة التى التزمنا بها فى مواجهة الاقتصاد الصهيونى -المقاطعة، متناسين أن المقاطعة العربية للاقتصاد الإسرائيلى ركن هام من أركان المواجهة العربية لإسرائيل، وكما أن هذه السياسة -المقاطعة- لم تمنعنا من دراسة بنية الاقتصاد الإسرائيلى، أما المقاطعة الثقافية بهذا المفهوم، فمن المستحيل اعتبارها صورة من صور المواجهة الواجبة لتحقيق أهدافنا وآمالنا الوطنية.

قد يكون من المفهوم، أن تتخذ المقاطعة الثقافية شكل الرفض للمؤتمرات أو الندوات أو المهرجانات أو اللقاءات المشتركة، أما أن ينسحب مفهوم هذه المقاطعة إلى رفض الدراسة الواعية لآداب وفنون وثقافة إسرائيل، فهذا ما لا يمكن تصوره بأى حال من الأحوال. ولا يمكن أن يعد من أسباب القوة المضافة إلى موقفنا المجابه، بل يعد وبكل تأكيد عاملاً من عوامل الضعف والتخلف. أليس

من الأجدى أن نرفع شعار المواجهة الثقافية بدلاً من شعارات الرفض السلبية. وجدير بنا هنا أن نتوقف عن متابعة قصة الكتاب، ما دمنا قد توصلنا إلى هذه النتائج لنشير إشارة عابرة للقضية المثارة اليوم عن موقف المثقف المصرى من التطبيع، فالعمل السياسى كما يذهب الأستاذ إدوار خراط [الكتابة الأخرى - العدد ٩ - أكتوبر ١٩٩٤] هو فن التعامل مع الممكن وعلى العكس فإن العمل الثقافى هو فن تحقيق المستحيل، "باستهداء قيم هى فى الوقت نفسه معرفية وخلقية وعقلية وروحية معاً". فإذا "كان لا مفر الآن من قبول الحل الجزئى المؤقت فى ميدان العمل السياسى باعتباره أولاً وأساساً خطوة أولى نحو تحقيق أكمل وأشمل لفلسطين التى ما زلنا نعقد العزم على إيجادها، فإن المجابهة الثقافية ليس عليها أن تقبل حلولاً جزئية أو وسطى"، ليس على الحركة الثقافية أن تتنازل عن مبادئها، ولا أن تتخلى عن طابعها وجوهرها، فغير مفروض عليها أن تتعامل مع العنصرية الدينية التى تتجسد فى الدولة الصهيونية التى تدخل أيضاً فى بنية أوسع وأشمل هى بنية الهيمنة الإمبريالية العالمية، ويضيف الأستاذ إدوار خراط أن "مقاومة هذه النظرية وهذه الممارسات سياسياً وثقافياً هى لب العمل الذى وحده يمكن أن يصون ثقافتنا القومية"، فإذا وضعنا كل هذه الأمور فى الاعتبار، يصبح من المحتم على الحركة الثقافية المصرية فى رفضها للتطبيع أن تتوصل إلى تصور نظرى محدد لهذا الرفض يتسم بالإيجابية والمقاومة كما أن عليها أن تحدد أساليب هذا الرفض أيضاً فى نفس الوقت. وبكل وضوح. فيما يمكن وصفه بميثاق ثقافى جمعى متفق عليه.

* * *

استعدت كل هذه الخواطر، مستجيباً لعرض الزميل أحمد عمر شاهين، جلسنا نتحاور دون أن نختلف، اتفق معى من البداية على أهمية الابتعاد عن المقدمات التقليدية التى تدور فى مجملها حول أهمية دراسة الشئون الاسرائيلية؛ وهى المقدمات المكرورة التى لابد أن تطالعنا فى مقدمة أى كتاب يعنى بدراسة أى جانب من هذه الجوانب اقتصادية أو سياسية أو أدبية على ندرة الدراسات الأدبية. كأنما من المفروض أن نبرر محاولة التعرف على أعدائنا، وهى المعرفة التى نراها ضرورية ولازمة مقتنعين تماماً بأهميتها وفائدتها.

وشاركنى الرأى فى عدم اقتصار الدراسة على المجموعة الشعرية التى انتهى من ترجمتها عن يهودا عميحاى، على أن تتوسع الدراسة فى تناول أرحب لنتاجه الشعرى، على قدر ما نستطيع أن نتوسع.

لقد تطورت فكرة التقديم المحدود إلى خطة عريضة لتقديم صورة متكاملة عن الشعر الإسرائيلى المعاصر، بوضع يهودا عميحاى فى مكانه من تطور الشعر العبرى الحديث مع إلقاء الضوء على التفاعلات الأساسية للشعر الإسرائيلى المعاصر، والتيارات الفكرية الفاعلة فى الحياة الثقافية، أى بتناول يهودا عميحاى فى سياق التطور التاريخى للقصيدة العبرية، وتلمس جوانب الظاهرة الأدبية فى إسرائيل؛ على أن نضيف إلى الدراسة بيلوجرافياً عن الشعراء الآخرين مع تعريف مختصر عنهم ومختارات من أشعارهم، فى حدود الاستطاعة، وإذ توصلنا إلى كل هذه التصورات -والتى لا يمكن أن يرضينا غيرها، انتابنا الخوف من عبء المسئولية المقدمين

عليها، مقدرين الصعوبة والمصاعب الجمة التى لابد أن تواجهنا فى تأدية هذه الأمانة، خاصة بالنسبة للمصادر التى يمكن أن نرجع إليها للتوصل إلى المعلومات، وهكذا من اللحظة الأولى بدأ العمل بالنسبة لنا هائلاً منذراً بما سننوء به من مشقة. ولم يقلل من هذه المشاعر غير اقتناعنا بضرورة القيام بهذه الخطوة، حتى لو لم تتوفر لنا فرصة تقديم صورة كاملة ودقيقة، تاركين للحركة الثقافية فى تناميها وتضافرها التقدم خطوة أخرى، خطوة أكثر دقة فى تصورها، وأغزر فى معلوماتها وأكمل فى نتائجها. لنقطع نصف الطريق، ولنترك للآخرين المضى بخطوات أكثر ثباتاً لقطع النصف الآخر، أليس هذا دائماً شأن الحياة الثقافية والفكرية.

لقد تناسب وجه يهودا عميحاى تماماً مع مخططنا، كرائد من رواد حركة التجديد فى الشعر الإسرائيلى، وللفترة الزمنية التاريخية التى يغطيها، فإذا كان قد ولد بألمانيا ١٩٢٤ فلقد هاجر إلى فلسطين ١٩٣٦، والثورة الفلسطينية الكبرى فى عنفوانها، ثم معايشاً التاريخ الصهيونى قبل وبعد قيام الدولة وإلى الآن، وهى فترة زمنية شهدت ذروة الصراع العربى الإسرائيلى من ناحية، كما عبرت عن المتغيرات الصهيونية الأساسية من ناحية أخرى المتعلقة بتحول الفكرة إلى واقع، بالإضافة إلى تعدد اهتمامات يهودا عميحاى الأدبية وتنوع نواحيه الإبداعية، ومكانته فى الحياة الثقافية حيث حصل على جائزة إسرائيل للشعر عام ١٩٨٢، كما يعد من الوجوه الجميلة التى تعتنى إسرائيل بتقديمها للعالم الغربى، لقد اتفق يهودا عميحاى تماماً مع تصوراتنا عن ضرورة الابتعاد عن طابع اختيار المقطوعات الشعرية التى فرضت نفسها على الدراسات

الأدبية السابقة على قلتها، وهو اختيار يعنى بالقصائد المباشرة ذات الطابع العدوانى للعرب، كنا على يقين من جدوى الاقتراب الموضوعى البحت من الحياة الأدبية الإسرائيلية وتوضيح التيارات الفكرية النشطة على الخريطة الثقافية وتحديد معالمها وتضاريسها كما هى عليه، لا كما نريد أن نراها، الأمر الذى فرض على الدراسة التدقيق فى اختيار أنضج التجارب الشعرية وأبعدها عن المباشرة وأبعدها أيضاً عن الطابع العدوانى لموضوعاتها، فى محاولة حثيثة للتوصل إلى الوجدان الاسرائيلى فى أكثر النماذج اكتمالاً فنياً، على أن نتناول هذه النماذج بموضوعية شديدة، وبواقعية محضة، من خلال أدوات النقد الأدبى، لتحديد رؤية الشاعر الإسرائيلى للعالم؛ لنتحدى أنفسنا، لنكبت مراجل الغضب والسخط والثورة، لنتغلب على ما يعتمل فى نفوسنا من مشاعر العداء، وآثار تاريخ الصراع الدامى، مقتنعين بأنه لا يمكن للأدب الإسرائيلى أو لأى أدب آخر، أن يسمو إلى آفاق إنسانية عالمية، وهو أسير النظرة الشوفينية الضيقة، دينية أو عرقية، وبمعنى ما لا يمكن للشعر العبرى فى أروع تجلياته أن يكون إنسانياً وفى نفس الوقت صهيونياً، فالصهيونية كحركة سياسية تهدف إلى استيلاب أراضى أناس آخرين تتعالى عنصرياً عليهم، لتستوطنها وتقيم عليها دولة دينية تحت دعاوى الأساطير التوراتية، هى فى مجملها حركة غير إنسانية، ومن المحال على فلسفة هذه الحركة المقتصرة على اليهود وحدهم دون غيرهم أن تفرز سمواً إنسانياً عاماً، تفتقر هى إليه أساساً.

استغرق العمل عاماً كاملاً، والقصائد العشرون التى ترجمها

أحمد عمر شاهين عن الشاعر يهودا عميحاى من البداية، تجاوزت أكثر من ثمانمائة قصيدة لأكثر من ثلاثين شاعراً إسرائيلياً، أثبتت منها الدراسة ما يناهز الثمانين قصيدة فقط، ومع أواخر صيف ١٩٨٥ انتهت صياغة آخر الفصول، وهو الفصل المعنون [الإله اليهودى الصغير]، ويأتى ترتيبه قبل الفصل الأخير من الدراسة [الحب المغترب]، والذى انتهيت من صياغته قبل ذلك، وتم تسليم مسودات هذا الفصل على الفور للمطبعة، وقد أوشكت على الانتهاء من طباعة باقى الأجزاء التى سبق أن تسلمتها.

لم يخطر على بال أى منا، أحمد عمر شاهين أو أنا، أثناء انهماكنا فى البحث والتنقيب ما سوف نتعرض له من اتهامات، ولم نتخيل أبداً هبوب كل هذه العواصف الغاضبة، وبقدر الاحتفاء بالكتاب، بقدر ما تعرض للزوابع الساخطة، ومن أهم الانتقادات التى وجهت للدراسة، ما أخذه الأستاذ سليمان الشيخ -محقاً- فى مقاله القيم بجريدة الوطن الكويتية فى ١٩٨٥/١٠/٢٤ على الدراسة من "عدم الدقة فى رصد مواقف الحزب الشيوعى الإسرائيلى بالنسبة للشعب الفلسطينى وحقوقه، فهو مع الاحتلال والتوسع كما جاء فى صفحة ٥٢، فالاحتلال أو الاستيطان مبدأ وطنى صهيونى تؤمن به جميع الأحزاب الإسرائيلية على اختلافها وتباين مشاربها وأهدافها، يستوى فى ذلك المباى والمبام واحدوت هعبودا وهبوعيل همزراحى وبوعلى اجوادات يسرائيل والتقدميون والليبراليون وأعضاء حزب حيروت، بل وحتى الشيوعيون، فى حين أن الصفحة ٦٠ من نفس الكتاب تضمنت موقفاً آخر تمثل بالنص التالى: ولقد انتهت الدورة الثالثة للجنة المركزية للحزب الشيوعى الإسرائيلى

٦-٧ أكتوبر ١٩٧٢ إلى أن قرار الجمعية العمومية للأمم المتحدة فى عام ١٩٤٧ والذى يشكل القاعدة الشرعية الدولية لقيام دولة إسرائيل قائم على الاعتراف بحقوق الشعبين العربى واليهودى فى تقرير مصيرهما واستقلالهما القومى، واعتبرت الدورة بأن حق الشعب الفلسطينى فى تقرير مصيره حق لا يتزعزع، ومن حق هذا الشعب أن يعين الشكل الذى يقرر مصيره ضمن الدولة الأردنية أو بإقامة دولة مستقلة أو بأى شكل آخر، فالسلام العادل الناجز لا يمكن قيامه دون الاعتراف بحقوق الشعب الفلسطينى العادلة، فأى الموقفين هو موقف الحزب الشيوعى الإسرائيلى؟".

ولابد هنا أن أسجل تقديرى للأستاذ سليمان الشيخ واعتنائه الدقيق بالدراسة، وأسجل اتفاقى معه حول بيان الحزب الشيوعى الإسرائيلى وموقفه من الاعتراف بحقوق الشعب الفلسطينى المشروعة، فى إطار قرار التقسيم الصادر عن الجمعية العمومية للأمم المتحدة عام ١٩٤٧، كما اتفق معه بأن هذا الموقف يختلف بالفعل عن مواقف الأحزاب الإسرائيلية والتيارات السياسية الأخرى، الأمر الذى يجعل الدراسة غير دقيقة فى رصد مواقف الحزب الشيوعى الإسرائيلى من القضية الفلسطينية وحقوق الشعب الفلسطينى المشروعة، كل ذلك صحيح تمام إذا كنا بصدد تقييم مواقف الأحزاب الإسرائيلية سياسياً، ورصد مدى تطرفها أو اعتدالها ابتعادها أو اقترابها من الاعتراف بالحقوق العربية.

لقد واجهت الدراسة كدراسة أدبية أساساً ذات أبعاد سياسية بالضرورة، ضرورة إيجاد معيار نقدى يعتد به فى قراءة النصوص الأدبية، وهو أمر شائك وبالغ الصعوبة والتعقيد، وربما أكون قد

أصبت أو جانبني الصواب في الاعتماد على مبدأ مناهضة الإيديولوجية الصهيونية كمعيار أساسي للتمييز بين التيارات الأدبية في انتماءاتها السياسية المتباينة، وعلى وجه التحديد مدى تقبل أو رفض فكرة الدولة الدينية العنصرية ذات الصفة اليهودية المحضة، التي تفترض مسبقاً أنه من غير الممكن في ظل أي نظام أن تعيش ديانات وأصول عرقية مختلفة في أخوة وصفاء، خاصة بين تلك الأجناس واليهود، ومن ثم ألا يعد قرار التقسيم الصادر عن الأمم المتحدة عام ١٩٤٧ بفرضه واقع الدولة اليهودية قد ترجم أهداف الصهيونية العالمية إلى واقع دولي معترف به، وهيأ لها مواطئ القدم لتنطلق بعد ذلك بجيوشها لتحقيق الأهداف التوسعية للصهيونية، وألا يعد بيان الحزب الشيوعي الإسرائيلي ١٩٧٢ مع اعترافه بالحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني استناداً لقرار الأمم المتحدة قد احتفظ أيضاً بشكل الدولة الدينية العنصرية، وبالصفة الصهيونية لإسرائيل، ألا يتناقض ذلك مع المقولات الماركسية، دون أن يقلل ذلك من إيجابية النتائج التي توصل إليها؛ وأخيراً ألم يؤد هذا التناقض مع المقولات الماركسية إلى الانقسامات الحادة في الحركة الشيوعية داخل إسرائيل إلى الحد الذي تصل فيه بعض الفصائل كالاتحاد الشيوعي الثوري إلى استنكار شرعية الدولة الصهيونية، والاتجاه إلى تبني فكرة الدولة العلمانية الديمقراطية التي تضم المسلمين واليهود والمسيحين دون تفرقة، مما يعني أن الحل الجذري في مفهوم هذه الفصائل -تماماً كما هو في مفهومنا- لن يتحقق إلا بالقضاء على الكيان الصهيوني الاستيطاني المسمى إسرائيل.

هبت عواصف الغضب والرفض قبل أن يطرح الكتاب للتوزيع، ففى ١٨/١١/٨٥ تسلم الأخ أبو صالح -محمد على شحاده- عضو اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين -فرع القاهرة رسالة د. محجوب عمر بملاحظاته حول الكتاب لعرضها على أمانة الاتحاد. مع توصياته بأن "نشر الكتاب ... سيكون خطأ بالغاً وسيفتح الباب أمام تسرب كبير للأدب والأدباء الإسرائيليين إلى المكتبة العربية وسيكون مفيداً لو أعيد النظر فى النشر بمجمله، واتخاذ ما يضمن عدم تسرب الكتاب أو توزيعه".

لماذا ؟

لأن الكتاب بمثابة دراسة بحثية نقدية أدبية فى الأساس لشاعر إسرائيلى حصل على جائزة إسرائيل للشعر عام ١٩٨٢، ولا يوجد سبب للاهتمام النقدى الأدبى بشاعر إسرائيلى بل وبالشعر الإسرائيلى كله، إن لم يكن لإبراز جوانب سياسية سلبية أو إيجابية، والإشارات السياسية التى تضمنها الكتاب قليلة وإن تكن بالغة الدلالة، فالشاعر فى أفضل الحالات يناصر السلام ويعادى الحرب، وإن كان يمجد ما سبق منها، ثم هو متمسك بالدولة ويدافع عنها ولماذا يتم ترويج الجانب اللطيف -ويعنى الأدب- منهم - ويقصد الإسرائيليين، ويرجو الأستاذ محجوب عمر فى رسالته الرجوع إلى صفحات كثيرة من الكتاب للاستدلال على صحة ما ذهب إليه دون أن يثبت نصوصها من هذه الصفحات التى أشار إليها:

صفحة ٩١: "يبدو للوهلة الأولى أن عميحاى قد انساق مع علمانيته إلى الحد الذى رفض عنده حس التعالى اليهودى والشعور بالتفرد والتفوق الطائفى، محاولاً العودة لرحم الإنسانية، مترفعاً

عن مقولات الانعزالية الصهيونية، بقبول إنسانى غير مذهبى .. وبدا الأمر رائعاً حقاً فيما توصلت إليه التجربة من صفاء ووفاق مع العالم، لولا هذا الاشتراط النفعى والبرجماتى الذى كدّر اجواء التجربة بوجدانيات الاقتصار والخصوصية اليهودية المتعالية من جديد."

صفحة ٩٤: "إن يهودا عميحاى على الرغم من تمرده البصير على النزعة السلفية العميقة، وعلى الروح الجماعية اليهودية الآسرة، وعلى الرغم من بصيرته النقدية النافذة لمسالب كثيرة، ورغباته العلمانية الطموحة لم يستطع سواء فى مجال الاهتمامات الذاتية الفردية، أو نطاق اهتماماته السياسية فى دائرة الانشغالات الحضارية أن يتخلص من اخطبوط الفكر الغيبى للصهيونية.

صفحة ١١٠: "وهو إن وقف ضد العنف نصيراً للسلام الآن، إلا أنه يمجد هذه الروح العسكرية التى تحلى بها غازيه الأوروبى، متضامناً معه فى الزود عن الأرض، والدفاع عنها، ضد أصحابها الفلسطينيين، وإن تهكم فى نفس الوقت من الرؤى الغيبية للصهيونية وأسانيدها التاريخية."

لقد توصلت الدراسة إذن لهذه النتائج، بالتزامها بموضوعية البحث، من خلال أدوات النقد الأدبى، وهى نتائج تكشف الوشائج القوية التى تربط التيارات السياسية الإسرائيلية التى توصف بالاعتدال فى النهاية بتيار الفكر الصهيونى، وتضعها فى مسار الحركة الصهيونية، حيث تتصل جذور كافة الاتجاهات وتتشابك فى الأغوار البعيدة للفكر الصهيونى، ومن هنا تم اختيار اسم الكتاب "تشابك الجذور".

هل هذا ما أثار سخط الأستاذ محجوب عمر، المطلع بحكم وضعه وانشغالاته السياسية، على الاستراتيجيات البعيدة المدى التى لم يكن قد أعلن عنها فى ذلك الحين.

ربما كان الأمر كذلك، ، وربما كان الأمر -حقاً- اختلافاً فى وجهات النظر حول أهمية الأدب ووظيفته، حيث يعتبر الأستاذ أن الأدب ترف وفانتازيا لا ضرورة لها، وهى النظرة التى إن صدقت بالنسبة لأى أدب من آداب العالم، لا يمكن أن تصدق بالنسبة للأدب العبرى الذى اتسق مع بنية الإيديولوچية الصهيونية ملتزماً التزاماً شديداً بدعاوى الصهيونية وحركتها السياسية منذ بداية مرحلة الإحياء القومى كما يسمونها وحتى الآن.

وربما كان مرد سخط د. محجوب عمر ورفضه لنشر الكتاب، هو اقتناعه الشخصى بعدم الاهتمام إلا بالتيارات السياسية المناهضة للصهيونية دون غيرها من التيارات، وهو ما نستطيع أن نستشفه من مقدمة كتابه "حوار فى ظل البنادق - مايو ١٩٧٥" حيث يؤكد على أن البنادق لا تغنى عن الحوار، وحتى لا يخطئ أحد الفهم والتفسير من غرض هذه المحاولة، فمن الضرورى أن أشدد أنها كتبت حواراً مع أولئك الرفاق الذين يتخذون مواقف عملية معادية للكيان الصهيونى" ومن الجلى والواضح أن يهوداعميحاى ليس واحداً من هؤلاء الرفاق، ولم ندع نحن غير ذلك، وإذ نتفق مع د. محجوب عمر فى أن التمييز بين الصهيونى وغير الصهيونى فى الوطن المحتل يتوقف على النضال ضد الكيان الصهيونى من أجل القضاء عليه، فنحن بلا شك نختلف معه حول ضرورة المتابعة المستمرة الدقيقة لكافة تضاريس الخريطة الفكرية لإسرائيل، سياسية أو أدبية،

ففى خطاب د.محجوب عمر إلى الرفيق رامى ليفنه يشير إلى "أن كلماتك تأخرت حتى وصلتنا، ولكنها وصلت على أى حال، فالحقيقة، تصل دوماً إن تأخرت." وهنا ألا يجدر بنا أن نختلف مرة أخرى، فلا يمكن لأى حقيقة أن تصل إلا بالجهد المتابع، والدءوب فى متابعته لكافة التيارات المتباينة.

ولنترك مناقشة البديهيات للمذكرة التى قدمناها -أحمد عمر شاهين وأنا- لأمانة اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين -فرع القاهرة- رداً على ملاحظات الأستاذ محجوب عمر، ولقد تم تداول القضية فى الأمانة العامة على مدى شهر كامل، وانتهت هذه المداولات برسالة الأستاذ على هاشم رشيد -رئيس فرع الاتحاد بالقاهرة للأستاذ رءوف مسعد- مدير دار شهدى للنشر يعلنه فيها بقرار الأمانة العامة للاتحاد . بعد الاطلاع على الملاحظات المقدمة من الأخ محجوب عمر حول كتاب تشابك الجذور من تأليف الأخوين أحمد عمر شاهين ورضا الطويل، ونشر دار شهدى بالتعاون مع فرع الاتحاد فى مصر .. وبعد قراءة رد المؤلفين على تلك الملاحظات بالمذكرة المرفوعة منهما لأمانة الفرع وبعد قراءة الكتاب ومناقشته مع الأخوة أعضاء أمانة الفرع .. يرى فرع الاتحاد بأن كتاب تشابك الجذور لا اعتراض عليه، ولا مانع من توزيعه ونشره".

لم يمض على صدور قرار الاتحاد غير فترة وجيزة، وإذا بأحد الأصدقاء الفنانين ممن كانوا يعملون بجريدة الشعب يتصل بنا ليخبرنا بأن الجريدة سوف تنشر بياناً ضد الكتاب، وإن هذا البيان قد أعده -أمامه- أستاذ جامعى، وسمى لنا اسماً، بمكاتب الجريدة، يتهمنا فيه بترويج الفكر الصهيونى؛ وبالفعل نشرت جريدة الشعب

البيان بتاريخ ٢٨ يناير ١٩٨٦ تحت عنوان "تشابك الجذور - دعوة إلى الإفصاح" مذيلاً بتوقيع لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية لمناصرة شعبى فلسطين ولبنان، وليس بتوقيع كاتب البيان، ولا يمكن لأحد أن يتصور مدى الألم الذى استشعرناه ، فأن يصدر بيان مهما كان بتوقيع كاتبه مهما كانت صفته أمر فى حدود الاحتمال، أما غير المحتمل فأن يصدر هذا البيان نفسه بتوقيع لجنة المناصرة لقد أحسسنا بأن غبناً هائلاً قد وقع علينا بدون مبرر، ولم يخفف من شعورنا بهذا الغبن غير التقاء الصديق أحمد عمر شاهين ببعض السادة الفضلاء من أعضاء لجنة المناصرة وتأكيدهم له بأن هذا الموضوع برمته لم يعرض على اللجنة وليس لديهم أى علم به.

أما البيان فى حد ذاته فأطروفة محزنة شكلاً ومضموناً؛ ومن المستحيل أن يغيب على العين من النظرة الأولى لركاكة الصياغة إنها من عمل فرد لا من صياغة لجنة على مستوى فطنة وثقافة أساتذة الجامعات المصرية؛ يتناول كاتب البيان مقالاً نشرته جريدة الأهالى للأستاذ محمود عبد الوهاب، يضع الكتاب فى إطار يقظة العقل العربى بعد هزيمة ١٩٦٧ لدراسة الكيان الإسرائيلى والإحاطة بأبعاده السياسية والاقتصادية والعسكرية، ويعترف كاتب البيان بأنه لا يستطيع أن يعرف مدى تطابق نية ناشرى الكتاب شاهين والطويل مع ما يذهب إليه الأستاذ محمود عبد الوهاب ذلك لأن الكتاب يخلو تماماً من أى تقديم أو توضيح لأهدافه !! وهذه أول طرائف البيان، فنية المؤلفين قد تحققت كاملة فى الدراسة، بكل ما تحتويه من عرض وتحليلات ونتائج، ونمت الدراسة عن أهدافها بوضوح تام، ولا يحتاج الأمر إلى أى نوع من التكهن أو البحث عن

هذه النية التى أعلنت عن نفسها بجلاء، كل ما يتطلبه الموقف من البداية لا يتعدى قراءة الكتاب، وتحديد النتائج التى أثبتها، ولكن كاتب البيان يصر على متابعة بحثه عن نية المؤلفين المعلنة، ويحدد منهج البحث بافتراضين منطقيين لا ضرورة لهما، فهما أى شاهين والطويل إما أن يكونا قد قصدا ما رمى إليه الناقد أو لا يكونا، فإن كانا قد قصدا ما رمى إليه الناقد، فالأفضل للتعبير عن يقظة العقل العربى تقديم دراسة عن اتجاهات الشعر الإسرائيلى عامة، ومواقفه من القضية الأساسية: الحق العربى فى فلسطين، وهذا ليس مهمة فرد، فإننا فى مثل هذه القضية لا نسعى لدراسة أكاديمية مستفيضة، وإنما نحن فى صراع سياسى محدد وواضح لا ينبغى على الوطنيين التعتيم عليه. وهنا يصل بنا كاتب البيان للأطروفة الثانية، رغم خطورة القضايا التى يثيرها. نعم، نحن فى صراع سياسى محدد، ولكنه صراع شائك ومتشعب، وذلك ببساطة للارتباط العضوى بين الدولة الصهيونية والامبريالية العالمية، وعليه فإن الصراع بين الفلسطينيين وبين إسرائيل رغم وضوحه الشديد، هو المشهد المعلن لحقيقة الصراع الأساسى بين قوى التحرر العربى وبين الاستعمار العالمى، هل من ضرورة لنتذكر أن الأطماع الاستعمارية فى المنطقة تاريخياً سابقة على الحركة الصهيونية، واستفحلت بعد الحركة الصهيونية، قبل مؤتمر ١٨٩٧ وبعد هذا المؤتمر، قبل وعد بلفور وبعده، قبل قرار التقسيم وبعده قبل حرب ١٩٤٨ وبعدها، قبل العدوان الثلاثى ١٩٥٦ وبعده، قبل هزيمة ١٩٦٧ وبعدها. وما زال هذا الصراع قائماً مستمراً إلى الآن، وسيستمر فى المستقبل، فالمعارك الضارية المحتدمة بين القوى العربية الوطنية

وبين الاستعمار مازالت مشتعلة، وستستمر مشتعلة حتى تتحقق حرية الشعوب العربية. لتكن فلسطين إذن بؤرة هذا الصراع، ولتكن إسرائيل هى الحركة النشطة الفاعلة لهذه الأطماع، إلى هذه اللحظة، وإلى ما بعد هذه اللحظة. وهنا أليس لنا أن نسأل كاتب البيان الذى تكرم بالسماح بتقديم دراسة أكاديمية وحيدة عن اتجاهات الشعر الإسرائيلى عامة، أن يحدد لنا عن أى فترة زمنية يجدر بنا أن نهتم بالشعر الإسرائيلى على سياق المعركة طويلة المدى الدائرة بيننا وبين الصهيونية، فإذا كانت الإجابة إلى الآن، فإن غداً يحمل لنا أبعاداً أخر، رتفصيلات مختلفة، واتجاهات فكرية مغايرة، وأدبيات تعبر عن واقع متغير لحركة الصراع المحتدم، ألا تفرض علينا طبيعة المعركة ضرورة المتابعة الدقيقة والتفصيلية لفكر العدو الذى نحاربه -وما زلنا- أم أن المعرفة كما يذهب تعتيم ضار بالقضية، وغير مفيد للصراع.

هكذا يرتد بنا كاتب البيان مائة خطوة إلى الوراء، باستناده إلى مفاهيم حسمتها الحركة الثقافية الناهضة حتى الخمسينات أو الستينات، هل نعيد من جديد مناقشة أبعاد الظاهرة الأدبية والفنية كظاهرة اجتماعية وسياسية، هل نفتح باب الحوار مجدداً حول مفاهيم التزام الأدب وضرورة الفن، هل نحتاج من جديد للتأكيد على أهمية الدراسات الأدبية والفنية وضرورتها لتكوين المعرفة الأشمل والوعى الأتم، أم نحن قد وصلنا إلى هذا الحد من التفكير وإلى هذا المستوى من الثقافة لنثير قضايا أساسية كقضية ضرورة المعرفة، أو ضرورة الوعى بصفة عامة.

يبدو أننا قد أصبحنا بحاجة إلى كل ذلك، خاصة بالنسبة

للمعرفة الأدبية والفنية، مادام البعض منا يتصور أن هذه المعرفة تعد سبباً أساسياً للتعتيم على الوعى بقضايانا المصيرية، والحقيقة أنه بين الحين والحين تطالعنا دعوات غريبة، ربما لهذه الأسباب أو لأسباب أخرى واعتبارات غير موضوعية غالباً، ففى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ -إن أسعفتنى الذاكرة- وبعد افتضاح الدور الأمريكى، طالعنا د. رشاد رشدى بدعوته لإلغاء دراسة الأدب الأمريكى فى الجامعات، ولقد كان من الطبيعى أن تندثر هذه الدعوة، وتذروها رياح الوعى الثقافى المتنامى فى ذلك الحين. ولم تؤخذ القضية المطروحة على أىًّ من مستويات الجدية، ولم يعرها أحد التفاتاً، والحق أن هذه الدعوة تختلف فى أسبابها ودواعيها عن الاتجاهات التى نحن بصددها، سواء الخوف الشديد الذى استشعره د. محجوب عمر من تسلل الأدب العبرى للمكتبة العربية، وخشيته من تأثير ذلك على القارىء العربى، وهى خشية ليست فى محلها، وسواء ماذهب اليه كاتب بيان دعوة إلى الافصاح من الاكتفاء بدراسة اكاديمية وحيدة عن الشعر العبرى هى فى رأيه كافية للتعبير عن يقظة العقل العربى، خوفا على ما سوف يترتب على دراسة الأدب العبرى من طمس للوعى الوطنى وتعتيم على وضوح وبساطة الصراع الدائر بيننا وبين اسرائيل. والذى هو من الوضوح الكامل، بحيث أن أى جهد ثقافى سيضر ولن ينفع!!

والقضية أو القضايا على هذا النحو هى قضايا وهمية، يجافيها الواقع، وتنفيها أبسط قراءة للتاريخ.

لقد استهدف الاستعمار الفرنسى الاستيطانى للجزائر، والذى استمر أكثر من مائة وثلاثين عاما، عروبة الجزائر، وثقافتها

الوطنية، ولغة شعبها، باعتبارها مقاطعة فرنسية، وجزء لا يتجزأ من فرنسا الأم، وعلى الرغم من تسيدالثقافة الفرنسية تماما، وسيطرة النمط الفرنسى على التفكير واساليب الحياة، فإن كل هذه السياسات التى نضعها باختصار تحت مصطلح فرنسة الجزائر، لم تطمس الوعى الوطنى العروبى للجزائريين، ولم تؤثر بالسلب على الحركة الوطنية الجزائرية، واشتعلت الثورة، واستمرت شعلتها متأججة على ساحة النضال ومقاومة الاحتلال الاستيطانى الفرنسى حتى تحقق الاستقلال، وتحولت اللغة الفرنسية التى فرضت فرضا لتطمس الوعى الوطنى إلى وعاء لمحتوى ثقافى وطنى وثورى يعبر عن انتماءات الجزائر العربية والقومية وتشوفها للتحرر.

أما في مصر، فإن الحركة الوطنية لم تتوان عن مناهضة الاستعمار الغربى المتمثل فى الأحتلال البريطانى، وفى الوقت نفسه إتجهت هذه اليقظة الوطنية بشقها الثقافى للنهل من ينابيع الثقافة الغربية، لتتدارك عجز الفكر السلفى أو الأصولى عن تقديم إستجابة حاسمة للتحديات الحضارية التى تواجهها، واندلع تيار الحداثة فى الفترة السابقة على الحرب العالمية الأولى ليحتدم فى الفترة التى بين الحربين، معبرا عن نزعة قبولية شبه مطلقة للفكر الأوروبى تتشبث بالعلمانية، وعبرت الحياة الثقافية عن هذه النزعة فى أراء لطفى السيد ومطالبته بتطبيق النظام الليبرالى بأسسه الفلسفية والحضارية، وفى اتجاه منصور فهمى لاستخدام منهج النقد التاريخى العلمى، وفى الدوى الهائل الذى فجره استخدام طه حسين لمنهج الشك الديكارتى والنقد التاريخى فى المسائل الدينية وتأكيده على فصل العلم عن الدين، ورفضه للنزعة

التوفيقية بينهما، وفى دعوة اسماعيل مظهر لنقض العقل الغيبى واحلال العقل الأوروبى محله، واتجاه محمد حسين هيكل فى نفس الآن إلى العلم الخالص مستندا إلى فلسفة أوجست كونت الوضعية التى ترفض الميتافيزيقا وتعتمد على نتائج العلوم الطبيعية الحديثة، ثم فى ظهور بواكير الفكر العلمى الاشتراكى باتجاه سلامة موسى لتقديم الاشتراكية الغابية وترجمه احمد رفعت لكتاب "الدولة والثورة" للينين. (راجع: د. محمد جابر الانصارى - تحولات الفكر والسياسة فى الشرق العربى - عالم المعرفة). ولم يطمس هذا التوجه الثقافى الوعى الوطنى المتقد، ولم يؤثر النهل من الثقافة الغربية على مسار النضال المصرى ضد الاحتلال الانجليزى، وظل الصراع واضحا بجلاء حتى تحقق الجلاء.

وفى الفترة التى شهدت تصاعد روح العداء للولايات المتحدة الأمريكية وذروة التصدى لما اسميناه بالاستعمار الجديد، لم يقلل من عنفوان الشعور العربى المعادى لأمريكا الاعجاب بالعجوز والبحر أو الصخب والعنف أو جاتسبى العظيم أو رجال وفيران، ولم يؤد هذا الاعجاب بهذه الروائع إلى خفوت الحس القومى العربى، ولم يؤثر على وجه الإطلاق على روح المقاومة والنضال.

فإذا قال قائل أن كل هذه الأمثلة تختلف لاختلاف طبيعة الصراع مع الصهيونية، فإن الأمر غاية فى الوضوح بالنسبة للفلسطينيين المقيمين داخل الأرض المحتلة، فى ظل تسيد الثقافة الصهيونية والاعلام العبرى، إذ لم يمنعهم الاحتكاك اليومى المباشر بالفكر والأدب الاسرائيلى من الانتفاضة، ولم يتم طمس وعيهم الوطنى، ولا التعتيم على قضاياهم المصيرية، ولم يمنعهم تعلم العبرية من اشهار

السلاح فى وجه الصهيونية، كما لم تمنع معرفة الثقافة الصهيونية الضمير الوطنى الفلسطينى من إفراز أجمل أصوات المقاومة: محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق ز ياد.

نحن إذن تختلف فى الرأى مع كاتب بيان دعوة إلى الافصاح، وتختلف فى النظر إلى أهمية المعرفة الشاملة بكافة جوانب اعدائنا، وإلى ضرورة المتابعة اليقظة المثابرة للأدب الصيهونى لتحقيق هذه المعرفة، والإختلاف فى الرأى حول هذه القضايا أو غيرها حق مشروع لكل صاحب رأى، وعلى الرغم من كل هذه الاعتبارات، يصل بنا كاتب البيان فى تفتيشه عن نية المؤلفين إلى ترجيح وحيد رشحه له قراءة الكتاب، هو أن هدف الكتاب يكمن فى اطار ترويج فكر المتمردين الاسرائيليين على الصهيونية، مما يعنى انتماء الكاتبين إلى تيار فكرى معاصر فى العالم العربى يراهن على التناقضات القائمة فى المجتمع الاسرائيلى، وامكانية أن تقدم حلا لقضيتنا الفلسطينية. والتوصل إلى هذه النتيجة بادعاء قراءة الكتاب هى اطرف ما فى البيان.

لقد قرأ الأستاذ محمد مهران السيد نفس الكتاب وقدم له عرضا قيما وتفصيليا مسهبا بجريدة الوطن الكويتية فى ٨٨/٤/٧، واستخلص من هذه القراءة أن "الشاعر يهودا عميحاى شأنه شأن اليهود جميعا لا يرى فى فلسطين غير المفهوم التلمودى الذى يتجاهل واقعها التاريخى الحى، كأرض الشعب، كتاريخ واقعى مستمر لأمة، ويسقط كل اعتبارات الواقع، فلا يراها إلا من خلال الشعار الصهيونى، أرض بلا شعب، أرض قاحلة على أكثر تقدير، أرض متخلفة لشراذم من أناس متخلفين، وهو فى تنحيته للمفهوم

الغيبى، واعتماده للعلمانية منهج تفكير، لم يستطع أن يتخلى عن الصفة اليهودية للدولة، وفى محاولاته شجب العنف لا يتخلى عن تمجيد الروح العسكرية، وعاملا فى صفوفها فى بعض فترات حياته، أن علمانية عميحاى شأنه شأن غيره، فى أبسط تعريف لها، إنها تصور كامل لتبرير الاستيطان واحلام اسرائيل التوسعية"

ولقد قرأ نفس الكتاب أيضا الأستاذ سليمان الشيخ، وانتهى بالقراءة إلى أن "عميحاى وأن كان لا يحبذ فى انتقاداته إسرائيل التراث الدينى، تراث الآباء التوراتى المقدس، فإنه ينادى باسرائيل الحل السياسى العملى، ذات الصبغة الليبرالية العلمانية للمشكلة".

وأيضا قرأ الكتاب الأستاذ هانيبعل معتوق ليتوصل من القراءة إلى أن عميحاى "لا يريد لدولته أن تنغلق علي العالم، ضمن قوقعة الفكر السلفى التلمودى، ولا أن تتخلى فى الوقت نفسه عن كونهايهودية صرفة، فالعلمانية والحال هذه هى من أجل تجديد حيوية الدولة وجعلها اكثر مرونة فى مواجهة الواقع".

وهنا يحق لنا أن نستنتج أحد أمرين، إما أن كاتب البيان لم يقرأ الكتاب أصلا، وأما أن قراءته للكتاب قراءة معيبة، بأعف النعوت التى يمكن أن نصف بها هذه القراءة. وإن كنا نرجح أن كاتب البيان لم يقرأ الكتاب، مكتفيا بقراءة مقال الأستاذ محمود عبد الوهاب بجريدة الأهالى، مفتعلا بعد ذلك القضية التى توهمها، ولأنه يحب أن يكونا مقاتلا دون أن يمتلك مواهب المقاتل، ودون أن يمتلك أسلحة القتال، فلقد صور له خيال دون كيشوت المريض أرض المعركة الوهمية، التى ستدور عليها معاركه الخائبة، فمقال الأستاذ محمود عبد الوهاب ليس نقداً وليس عرضا لكتاب وإنما هو مجرد

(تحية منه للكتاب)، تعبر عن سعادته بدولة اسرائيل، وعن إحساسه (بالتشفى) من الجيوش العربية التى تهاوت فى ١٩٦٧. وهكذا إختلق دون كيشوت بنظره العليل أعداءه المتوهمين، ولأنه لا يمتلك حتى شجاعة دون كيشوت فلقد فضل الاختباء خلف اسم لجنة المناصرة، ومن الجدير بنا هنا أن نستعير من د. طه حسين هذه الفقرة "اتخاذ هذه الأساليب نقص أدبى ...، وهو نقص خلقى لأنه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصرية. وهو نقص من جهة أخرى لأنه لا يدل على أقل من أن الكاتب ينكر شخصيته، ولا يعترف لها بالوجود".

ولما كان كاتب البيان قد طلب من الكاتبين والناقد توضيح اهدافهم، والافصاح عنها، على الرغم من وضوح هذه الأهداف للجميع فيما عداه، فلقد كان من الطبيعى أن نستجيب للدعوة، ولم نتردد فى كتابة الافصاح المطلوب، بالمقال المعنون "دعوة إلى الجدية للدعوة إلى الافصاح"، وإذا كان من الطبيعى أن نستجيب لدعوة الجريدة، فلقد كان من المنطقى أن تنشر بدورها الرد، إلا أن الأمور جرت فى غير هذا المجرى، دون سبب مفهوم.

تم تسليم الرد للجريدة، دون أن يخطر على بالنا للحظة امتناع الجريدة التى طالبتنا بالافصاح عن النشر. وتولى أحمد عمر شاهين الاتصال بالاستاذ عادل حسين تليفونيا، مقدرين للاستاذ عادل حسين تاريخه الطويل، فاعتذر بعدم وجود مساحة بالجريدة تتسع لنشر الرد، ومع احترامنا للاستاذ عادل حسين، فانه بهذا الرفض لم ينصف تاريخه العريق، وبالتالى لم ينصفنا.

ونقتطف من مجلة صوت البلاد هذا الجانب من القصة، ففى عددها الصادر بتاريخ ٨٦/٧/٣٠ نشرت تحت عنوان "الحلقة المفرغة"

لقد "كان من الطبيعى أن يرد المؤلفان على الاتهامات الموجهة إليهما، على صفحات الصحيفة المعارضة، ومن المنطقى أيضا أن تنشر الصحيفة ردهما عملا بضمان حرية الرد لأى مواطن، والتى كفلها القانون، لكن نأتى هنا إلى الملاحظة الثالثة، وهى الهوة السحيقة التى تفصل بين الشعارات والتطبيق بين الدعوة والمناداة بالحرية والديمقراطية. وممارستها الفعلية، وهو التناقض الذى يعانى منه وطننا كثيرا هذه الأيام، فصحيفة معارضة شعارها الحرية والديمقراطية ترفض نشر رد لمن هاجمته، فهل تصدق بعد ذلك أى شعار ترفعه، صحف ترفع شعارات لا تعمل بها، أفراد وجماعات تدعى الثورية ونصرة القضية الفلسطينية بل قضايا التحرر وهم فى الواقع يعملون ضد ذلك، جملة من الأكاذيب نروجها ونعيشها باسم كل شىء جميل فى حياتنا، ثم لا نفعل أكثر من ذلك، وننام راضين عن أنفسنا، بينما العدو يتغلغل داخلنا ليزيد من حصاره علينا وفى الحقيقة نحن الذين نعمل على حصار انفسنا".

تقبلنا غرابة موقف جريدة الشعب بواقعية، ملتمسين على مضض أسبابا نجهلها لهذا الرفض، على أمل أن ننشر الرد فى أى صحيفة أخرى، ولقد كان من الطبيعى أن نتجه للنشر بجريدة الأهالى التى سبق أن نشرت مقال الأستاذ محمود عبد الوهاب، وتطوع الصديق والزميل كمال رمزى بمقابلة الأخت العظيمة فريدة النقاش حاملا الرد فى الذهاب والعودة، فلقد كان لديها من الأسباب المقنعة ما لا يسمح لها بنشر الرد بجريدة الأهالى.

وهكذا جلسنا الصديق كمال رمزى وأنا يخيم علينا احساس القنوط، وتتملكنى مشاعر الوحدة. وبالنسبة لى كان لابد أن أعلن

رفضى للإتهامات التى وجهتها جريدة الشعب لكلينا أحمد عمر شاهين وأنا، بأى أسلوب، ولم يعد أمامى بعد رفض جريدتى الشعب والأهالى إلا أن الجأ للقضاء لمجرد التعبير عن هذا الرفض لهذه الاتهامات، وهو ما حدث بالفعل، بعد ذلك، وتولى الأستاذ مدحت دنيا المحامى القضية برمتها، والذى ارتأى أن يعلن كلا من الأستاذ ابراهيم شكرى والأستاذ عادل حسين، على أساس أن الدعوى ستسقط عن الأستاذ ابراهيم شكرى لتمتعه بالحصانة البرلمانية، وستظل قائمة بالنسبة للأستاذ عادل حسين رئيس تحرير الجريدة، ولقد فرضت الاجراءات القانونية اخطار المجلس الأعلى للصحافة بخطاب بعلم الوصول بالموضوع، استكمالا للاجراءات الشكلية، ولقد أرسل الأستاذ مدحت دنيا المحامى الخطاب الموجه من أحمد عمر شاهين ومنى للمجلس الأعلى للصحافة بإشعار علم الوصول، إلا أن هيئة البريد لم تتكرم باعادة الاخطار الينا كما فهمت إلى هذه اللحظة، وكذلك لم يعر المجلس الأعلى للصحافة اهتماما لقضيتنا، وهكذا استمرت القضية مرفوعة دون أن تستكمل النواحى الشكلية لترفض فى نهاية الأمر لهذا السبب.

والحقيقة أن مسألة الالتجاء للقضاء لم تكن المسألة الوحيدة التى تقررت فى جلستنا أنا والصديق كمال رمزى بعد رفض الأخت فريدة القاش للنشر، فبواقع احساسنا بالضعف، وهو احساس لم نعتده فى حياتنا أبدا، هدانا التفكير السىء إلى انشاء مطبعة متكاملة تقينا مغبة الضياع والتخبط بين دور النشر المختلفة، لتكون سندا لنا فى امثال هذه المواقف المؤسفة، وامتد الحوار بيننا لنضع مخططا جنونيا لانشاء هذه المطبعة، وبالفعل لم يهل عام ١٩٨٧

إلا وكانت هذه المطبعة [العروبة] مؤسسة حقيقية قائمة بالفعل على أرض الواقع، وإذا كان المثل الشعبى يقول "لا يقع إلا الشاطر" فلقد تخلى كمال رمزى لأول مرة فى حياته عن عقلانيته الشديدة متجاوباً مع خيالاتى الجامحة ورعونتى الشديدة، وبدا غريباً فى نظرى وأنا أراه قد تقص روح الاقتصادى العظيم طلعت حرب متحمساً للخطة. ولقد كان هذا أحمق قرارا اتخذناه - كمال رمزى وأنا - على مدى عمرنا، أى منذ مولدنا إلى تاريخ انشاء المطبعة. فلقد ترتب على هذا التخطيط أن تورطنا وورطنا معنا عشرة من أعز اصدقائنا، أسهمنا جميعا بجميع مدخراتنا لنجمع ثمانين الف جنيها هى كل ما نمتلك من حطام الدنيا، سوف تضيع علينا كلها بحمد الله، وأيضا لنصبح مدينين بما يناهز ثلث مليون جنيها للشركة المصرية للورق والأدوات الكتابية التى امدتنا بآلات وتجهيزات الطباعة، ولأننا لا نملك أى أموال أخرى، إفتقدنا أى سيولة لادارة المشروع، وعرفنا لأول مرة قسوة البروتستو، وفوائد التأخير، وفوائد فوائد التأخير، وانذارات المحضرين، وابواب المحاكم وذل الاقتراض لنسدد الأقساط المستحقة علينا للشركة الدائنة، وعانينا من تلاعب العمالة الفنية بنا، وبددت مشاكل التشغيل وقتنا، ووقعنا فريسة سهلة لافتقادنا للروح التجارية فى براثن الزبائن، وضاعت مستحقاتنا لديهم وتحولت إلى ديون معدومة لا يمكن تحصليها، واخيرا وقعت الطامة الكبرى علينا متمثلة فى مأمورى الضرائب - سامحهم الله - وفى تقديرهم لأرباحنا جزافيا من هذه الحماقة الكبرى التى تورطنا فيها بثلاثة ملايين جنيها، لم يدخل جيب احد منا ولا نملك مليما واحدا منها، وهكذا أضعنا عشرة

سنين من عمرنا فى هم قائم وغم دائم، ومازالت القضايا مرفوعة.

* * *

لقد مرت سنوات عشر تقريبا على صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب، وها نحن نعيد طبعه للمرة الثانية بدون تعديل، وإن كنا قد فضلنا إضافة بعض القصائد التى سبق لنا حذفها من الطبعة الأول لفصل المختارات، كما فضلنا تعديل الجزء الخاص بالببلوجرافيا ليشمل إلى جانب الشعراء الشخصيات الأدبية الأخرى. ونحن ندرك إدراكا كاملا بأن الصورة التى سبق التقاطها عام ١٩٨٥ لتضاريس الحياة الأدبية الإسرائيلية لابد وأن تكون قد تغيرت، وإن مادة الكتاب لم تعد دقيقة الدقة الواجبة بعد مرور هذه السنوات العشر، ومع هذا لم يتفضل أحد بمتابعة هذا الجانب من اعدائنا، وظل الكتاب الذى قدمناه مسبوقا وللأسف غير ملحوق، لنجد أنه من الضرورى اعادة طبعه تلبية لمريديه بعد أن نفذت نسخ الطبعة الأولى، واخيرا نحن على يقين من أن القضايا التى أثارها الكتاب أو التى مايزال يثيرها هى فى حقيقة الأمر، وفى النهاية، قد أصبحت أهم من الكتاب نفسه.

مجلة صوت البلاد
العدد ٥٦ - ٧ أغسطس ١٩٨٥

بقلم هانيبعل معتوق

كتاب «تشابك الجذور»
دراسة ومختارات عن يهودا عميحاى
علمانية من نصيب اليهود وحدهم

تشابك الجذور هى دراسة ومختارات عن الشاعر الاسرائيلى يهودا عميحاى أعدها أحمد عمر شاهين ورضا الطويل وصدرت فى كتاب عن دار شهدى للطباعة فى القاهرة. من هو يهودا عميحاى؟ وماذا يمثل فى خارطة الشعر الاسرائيلى الحديث؟

بادئ ذى بدء لا بدّ من التنويه بأن خيبة شديدة ستصيب الباحث عن أفق انسانى واسع فى خارطة الشعر الاسرائيلى الحديث، رغم كل ما يقال ويكتب عن «معسكر السلام» فى اسرائيل. فإذا كان الفكر السياسى الاسرائيلى الراهن يمينى الطابع، فاشى النزعة، فإن الشعر الاسرائيلى -جلّه- لا يبتعد كثيراً عنه، إن لم يكن فى توازٍ معه.

هذا هو الاستنتاج المباشر الذى يخرج به قارئ كتاب «تشابك

الجذور » الذى يضع عميحاى فى قلب بانوراما الشعر الاسرائيلى الحديث.

فالكتاب آنف الذكر لا يكتفى بتقصى التيارات الفنية والمذهبية فى الشعر الاسرائيلى بل يضع هذا الشعر فى سياقه التاريخى من حيث الخلفيات السياسية والايديولوجية لممثلى هذه التيارات.

فلكى نفهم الشعر الاسرائيلى، علينا أن نفهم الخلفيات التى يصدر عنها والآليات التى تتحكم فى تطوره. هذا ما يضعنا كتاب «تشابك الجذور » فى صورته.

فإذا كانت السياسة من حيث اعتدالها أو راديكاليتها هى انعكاس لحجم موازين القوى فى الواقع، فإن الشعر بما هو تعبير عميق عن اللاوعى والمكنونات والأمزجة يمثل البنية الفعلية لأى مجتمع. فلو افترضنا أن موازين القوى الفلسطينية والعربية والدولية فى لحظة محددة من الصراع العربى -الاسرائيلى استطاعت أن تجبر اسرائيل -سلماً أو حرباً- على الانسحاب إلى الحدود الفلسطينية التى احتلتها عام ١٩٤٨، فهل ينسحب التعبير الأدبى الاسرائيلى إلى هذه الحدود، ويكف عن تخيل أن كل فلسطين هى «إرث الأجداد الخالد ».

يجيب على هذا السؤال الشاعر الاسرئيلى بنيامين جلاى بالقول «فى اللحظة التى لا يوجد فيها جبل جرزيم وعيبال فى الحدود الإقليمية للدولة، فإنهما يكونان موجودين داخل قلبى.. وسيظلان كذلك دائماً فى أرض اسرائيل الخاصة بى ».

هذا هو الطابع الغالب على الشعر الاسرائيلى الذى يمثل مرحلة «الإحياء القومى» ومرحلة قيام الدولة، فى حين تجد بعض الثغرات

فى المرحلة اللاحقة عليهما.

أما يهودا عميحاى الذى يتناوله كتاب «تشابك الجذور» فهو ليس استثناء كلياً للمراحل المذكورة من حيث البنية السياسية والعقيدية لشعره وإن كان يمثل نقطة تجديد فنى وأسلوبى، أثرت على جيل شعرى كامل، إلا أنه يعيش حالة من الجزر والمد على الصعيد السياسى والفكرى، وخصوصاً حيال العلمانية والنظرة إلى العرب.

فمن هو يهودا عميحاى وما هو وزنه فى الحياة الشعرية الاسرائيلية الراهنة؟

ولد عميحاى فى ألمانيا عام ١٩٢٤ وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٦ حيث كان مجيئه مترافقاً مع ذروة الثورة الفلسطينية الكبرى. ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية، تطوع فى اللواء اليهودى الذى تم تشكيله بقرار من الحكومة البريطانية، عام ١٩٤٤. وتم تدريب أفراده فى صفوف قواتها التى كانت تحتل مصر أنذاك، ساهم هذا اللواء مساهمة فاعلة فى الهجرة الاستيطانية الصهيونية من ألمانيا وبلجيكا والنمسا وهولندا إلى فلسطين. وهنا لابد أن نشير إلى أن كل الشعراء الإسرائيليين من المستوطنين الأوائل و الذين وفدوا إلى فلسطين وكانت أعمارهم تسمح لهم بالقتال ضد الشعب الفلسطينى والقوات العربية فى الحرب العربية -الاسرائيلية الأولى قد انخرطوا فى ما يعرف بـ«البالماخ».

«والبالماخ» هى سرايا الصاعقة التى كانت القوة الضاربة للهاجاناه والتى تم تشكيلها عام ١٩٤١ لتضطلع بالمهام الصعبة ضد الفلسطينيين، وقد عرف هذا الجيل الشعرى بجيل «البالماخ».

إذن فلم يكتف الشعراء الاسرائيليون بالقتال على جبهة التعبير الأدبى فحسب، بل انخرطوا عضوياً فى القتال من أجل انتزاع «ارث الأجداد الخالد» من أيدى البداة وأبناء الصحراء على حد تعبير أحد شعراء حركة «أرض اسرائيل الكاملة» ولكن بعد أن «قامت الدولة» بدأت الحياة الثقافية الجديدة تفرز اتجاهات وتيارات تتصارع على الشكل والأسلوب الشعريين أكثر من صراعها على «الأهداف والمبادئ» العامة التى ظلت محل ما يشبه الإجماع.

وقد شرع فى تلك الفترة يهودا عميحاى إلى جانب شعراء آخرين بخط تيار شعرى جديد انبثق من مجلة «لكرات» التى ابتدأت تطبع أعدادها القليلة، على الآلة الكاتبة لتصبح فى ما بعد دار نشر يلتف حولها الجيل الشعرى الجديد.

ويعزو كتاب «تشابك الجذور» هذا الصراع الدائر فى أروقة القصيدة الاسرائيلية إلى أن الشعراء المجددين أرادوا الخروج من اسار «النحن» إلى فضاء «الأنا» والتمرد على «التعليمات الخارجية» بحيث يتسنى للقصيدة أن تعيش حياتها الخاصة بعيداً عن الشعارات السياسية.

وإذا كان الكتاب الذى نحن بصدده لا يبرز لنا موقف يهودا عميحاى من القضية الفلسطينية، خصوصاً، ومن العرب عموماً بشكل واضح فإن متابعته للخط العام لأفكاره وتوجهاته تبين لنا موقفه المتردد، إن لم نقل تمزقه بين صهيونيته وبين محاولة انسانية يائسة وعقيمة. ففى قصيدة له عن القدس يقول:

«وقفت أمام واجهة دكان عربي

قرب بوابة دمشق

كان للازرار، والسست والابازيم
وبكر الخيط مختلف الألوان
....
اخبرته في سري أن أبي أيضاً
كان يملك دكاناً -كهذا- للأزرار والخيط»

ويعلق «تشابك الجذور» على هذه القصيدة قائلاً: «ليس بالمستبعد أن عميحاى لم تواته الجرأة للتوصل للفكرة الإنسانية الأشمل عن التماثل الأخوى بين أبيه اليهودى وذلك البائع العربى، كما يبدو أن عميحاى لم تواته الجرأة إلى فكرة الأندماج السياسى أو التخلى عن الصفة اليهودية للدولة بقبول فكرة الدولة العلمانية متعددة الأديان».

ويستنتج الكتاب فى معرض متابعته لتطور الشاعر الاسرائيلى يهودا عميحاى الشعرى والسياسى أن النبرة الاحتجاجية فى شعره والموجهة ضد سياسة الحرب والداعية للسلام لا تنتهى به إلى موقف ثورى. فهو من جهة يحاول التمرد على الفكر الدينى والسلفى فى القصيدة ويتشبث بالنظرة العلمانية والليبرالية للفن، لكنه فى الواقع السياسى لا يتوصل إلى نتائج حاسمة فى ما يتعلق بالصراع مع العرب. هو يريد الحل العلمانى والليبرالى للدولة الاسرائيلية ذاتها. فكيف يستقيم ذلك؟

يستعرض لنا «تشابك الجذور» هذه النظرة المتناقضة الغامضة فى فكر وشعر عميحاى بالقول «وتنصبّ نقمة يهودا عميحاى النقدية فكرياً وسياسياً فى إطار التصور المبدئى لإنتقاد الروح السلفى -الدينى للمجتمع الصهيونى وما يترتب على ذلك من

نتائج تتطرف فى الحلول التى تتصورها وتقدمها شكلاً فى استخدام العنف ومضموناً فى المساحة الواجب السيطرة عليها واحتلالها من الأراضى العربية.

ونظرة يهودا عميحاى -فى المحصلة النهائية- للروح الدينى- السلفى هى نظرة اجتماعية فى مضمونها».

أى أنه لا يريد لـ«دولته» أن تنغلق على العالم ضمن قوقعة الفكر السلفى التلمودى ولا أن تتخلى فى الوقت نفسه عن كونها يهودية صرفة، فالعلمانية والحال هذه هى من أجل تجديد حيوية «الدولة» وجعلها أكثر مرونة فى مواجهة الوقائع.

هذا على الصعيد الفكرى والسياسي ليهودا عميحاى، أما على الصعيد الفنى فهو يمثل حسب الاستعراض الموجز لهذا الجانب فى «تشابك الجذور» أحد أبرز المجددين فى القصيدة الاسرائيلية لجيل ما بعد «البالماخ».

فقصيدته تخرج من اسار الميثولوجيا والأساطير التوراتية، لتلتقط تفاصيل الحياة اليومية، تغادر الثوابت الأثيرة والمصادر التى يستقى منها الشعر السلفى استمراريته لتباشر الوقائع والأحداث العادية، الأمر الذى جعل أصحاب الاتجاه السلفى يصفون قصيدته والاتجاه الذى تمثله بأنها «أخذت بالتدهور من الناحية الجمالية والفنية بسبب الميل للتجريد وبانحدار مواضيع الشعر لتناول النثرى والشعبى والعام وخوض خضم الحياة اليومية بالاهتمام بالظاهرة العادية المألوفة وتبسيط اللغة الشعرية إلى درك بساطة اللغة اليومية المتداولة وتدنى الشعر إلى أدنى مستوى له».

بقى أن نشير إلى أن كتاب «تشابك الجذور» بالإضافة إلى تتبعه ليهودا عميحاى فإنه يقدم مختارات من شعره تمثل مراحل مختلفة من تطوره الفنى، كما يشتمل الكتاب على ببلوغرافيا لـ ٣٠ شاعراً اسرائيلياً مع مقطع شعرى لكل منهم. وبهذا يكون الكتاب قد وضعنا فى أجواء الشعر الاسرائيلى الحديث والاتجاهات والمذاهب التى تتنازعه.

ومن المفيد الذكر أن القصائد التى ينطوى عليها الكتاب هى من ترجمة أحمد عمر شاهين ونعتقد أنها ترجمة ضعيفة، لغلبة الطابع النثرى عليها ويكاد ينعدم فيها الشعر.

فهل ارتأى أن الشعر الاسرائيلى لا ينبغى له أن يترجم على نحو جيد بما أنه شعر الاعداء؟!

هانيبعل معتوق

جريدة الوطن ١٠/١٠/١٩٨٥

كيف تعامل العرب مع الأدب العبري
رواية عربية تهجس بـ «الثعابين» التي
سيواجهها الكيان الصهيوني؟

سليمان الشيخ

صدرت رواية «خربة خزعة» للروائي اليهودي يزهار سميلانسكي عام ١٩٤٩ وفيها إدانة واضحة وصريحة لبناء دولة «اسرائيل» على أنقاض الوجود الفلسطيني.

«بالطبع وإلا ماذا؟ فليكن! كيف لم أفكر في ذلك من قبل خربتنا خزعة، مسائل اسكان ومشاكل استيعاب! بالهتاف نسكن ونستوعب، بل وكيف سنفتح استهلاكية وننشئ مركزاً ثقافياً، وربما كنسياً أيضاً وسيكون هنا أحزاب، يتجادلون على أشياء كثيرة. يحرثون حقولا يزرعون، ويحصدون ويصنعون العجائب فلتحيا خزعة العبرية!

من ذا الذي سيطرأ على ذهنه ذات يوم، بأنها كانت ذات مرة خربة خزعة التي طردنا أهلها وورثناها، وأننا جئنا اطلقنا النار، حرقنا، كلنا دفعنا وهجرنا؟ ص ١٢١-١٢٢.

واحتوت الرواية أيضا نقداً وإدانة للفلسفة التي قامت عليها الدولة «دولة اسرائيل» من حيث العداء «للاغيار» واذكاء التعصب

الصهيوني، وزرع صيغة المنفى والحصار والاضطهاد فى التركيبة النفسية للفرد والتركيز على ذلك من خلال وسائل الاعلام، والنتاج الأدبى:

«لم أكن فى المهجر مرة «حدثت نفسى» لم أعرف ولو مرة كيف يكون.. ولكنهم حدثونى قصوا على علمونى ثم عادوا ولقنونى فى كل زاوية فى الكتاب، فى الصحيفة،وفى كل مكان، المنفى، عزفوا على كل أوتارى بسخط شعبنا على العالم: المنفى! لقد كان فى، كما يبدو ومع حليب أمى، ما الذى فعلناه هنا اليوم؟»

هكذا يدين سميلانسكى ما فعله ذاك اليوم، أى تشريد شعب آخر إلى المنافى، أنه يدين حتى أجهزة الدولة كلها التى ادخلت فى ذهنه مقولات الحصار والمنفى والاضطهاد.

اللبؤة والثعبان!

احتوت الرواية على تشوف بصير لرد الفعل الطبيعى الذى ستفعله الأجيال الفلسطينية لاحقاً، كون غاصب القوة والقهر ستواجهه حتما قوة الردع التى تطالب بالحق واستعادة ما تم سلبه ... هكذا كان سميلانسكى الجندى الكاتب يهجس ويبشر فى نفس لحظة الاغتصاب:

«رأيت امرأة تمر حينئذ في جماعة من ثلاث - اربع نساء اخريات كانت تمسك يد طفل يقارب السابعة، كان بها شئ خاص، كانت تبدو حازمة، متمالكة، صلبة بحزنها، كانت الدموع تنهمر على وجنتيها وكأنها ليست دموعها، والطفل ينشج بما يشبه «ماذا فعلتم بنا» مزموم الشفتين، وبدا لوهلة أنها الوحيدة التى تدرك ما الذى يحدث

بالضبط هنا، إلى الحد الذى شعرت فيه بالخجل أمامها، فغضت الطرف، كان ذلك وكأنه صرخة تستغيث من خلال خطوها، اشبه ما تكون «والملعونون» أكره، رأينا كيف أنها كانت أسمى من أن تعيرنا ولا ذرة من الانتباه، أدركنا أنها أم -لبؤة رأينا كيف أن إرادة التحمل تزيد من قسمات وجهها صلابة فكيف بها الآن وعالمها كان قد باد، لقد أبت الانكسار أمامنا، ومتعاليان بالأمهات، واحزانهما على وجودنا الخسيس الآثم مرا يواصلان طريقهما وفى خلد الطفل رأينا كذلك ذلك الشئ الذى كان يدور والذى لا يمكن أن يكون حين يكبر إلا حية سامة ذلك هو الذى الآن بكاء طفل قاصر.

تكشف لى كالبرق شئ فجأة، كل شئ دفعة واحدة كما لو كان يبدو مغايراً، بل على الأصح: المنفى، ها هو ذا المنفى، هكذا هو المنفى! » ص١١٨-١١٩.

* إن «اسطورة» المنفى التى تاجر بها الفكر الصهيونى كثيراً، تتحول هنا فى وعى من بقى عنده ذرة انسانية إلى صورة نقيضة ومعكوسة: أى إلى ممارسة النفى على طرف آخر لم يكن له يد فى «اسطورة» النفى الصهيونية!

* كل هذا وغيره بشرت به وقالته هذه الرواية التى صدرت سنة ١٩٤٩، أى فى السنة التالية على إنشاء الكيان الصهيونى. وقد بقيت كل هذه العلامات والمعالم حبيسة اللغة العبرية أو لغات أخرى ليس من بينها العربية. فما الذى كان يحول دون ترجمة هذه الرواية إلى العربية وفيها هذه الإشارات التى تنقض كل دعاوى الفكر الصهيونى؟

إن التوضيح الذى ساقه توفيق فياض مترجم الرواية إلى

العربية يوضح الفلسفة أو المنطلقات التى نتبناها حول ضرورة التعرف على الأدب الذى ينتجه أدباء الكيان الصهيونى.

«ونحن لا نخفى أن نشرنا الترجمة العربية لهذه القصة لا تحركه دوافع التعرف المجانى على الأدب العبرى، بقدر ما نفهم أن علاقتنا به هى علاقة صراع» ص٧

إن الأدب كان ومازال يعبر عن دخائل النفس البشرية، وعن النوازع الخبيثة التى لا تظهر على السطح.

وبما أن العلاقة بيننا وبين عدونا هى علاقة صراع لذلك، فإن التعرف على الجوهرى والأساسى فى فكر عدونا لا يمكن ادراكه والتقاطه والوصول اليه إلا من خلال المتابعة الحثيثة لأدب هذا العدو.

لذلك فإن الدهشة والحسرة والتساؤل هى التعبيرات المناسبة التى يمكن اطلاقها حيال الحالة التى واكبت هذه الرواية.

فهى قد صدرت كما قلنا سنة ١٩٤٩، وتمت ترجمتها ١٩٨١. وأحد حوافز الترجمة كان تحويل الرواية إلى مسلسل تلفزيونى أثار ضجة كبيرة فى الكيان الصهيونى بعد ثلاثين سنة من كتابتها.

أسباب وحوافز

فما الذى كان يحول دون ترجمتها من قبل هى وغيرها من أشعار وروايات وقصص لهذا الكاتب وغيره إلى العربية؟ من المؤكد أن هناك مجموعة من الأسباب والاعتبارات تداخلت مع بعضها البعض فحالت وما زالت تحول دون ترجمة الكثير من النتاج الأدبى العبرى إلى العربية.. ومن تلك الأسباب:

إن الذين يعرفون العبرية بشكل جيد من الفلسطينيين والعرب الآخرين فى الاربعينات والخمسينات من هذا القرن لا يصلون إلى عشرات الأفراد، وقد انشغلوا أو على الأصح اشغلتهم بعض الأنظمة العربية فى ترجمة ما كان يصلها من نتاجات العدو الصهيونى وخاصة السياسية إلى العربية.

- وعندما حصل المد القومى فى نهاية الخمسينات وبداية الستينات فإن توجها جديدا خطته بعض الجامعات العربية تمثل فى إدخال اللغة العبرية فى برامجها وجعلها إحدى اللغات الشرقية المقررة.

إلا أن معظم اللذين تخرجوا لم يكونوا مؤهلين التأهيل الكافى للترجمة أو حتى القراءة، وفى حسبى أن الأمر مازال على حاله حتى الآن.

لذلك فإن بعض القليل القليل الذي تمت ترجمته عن العبرية فى تلك المرحلة فإنه قد تم عبر لغات أخرى غير العربية كالانكليزية والفرنسية.

كتابات رائدة

كما أن بعض ما كتب عن الأدب الصهيونى فى مراحل لاحقة وخاصة منذ منتصف الستينات كان يتناول بالنقد والتحليل والعرض بعض نتاجات ذلك الأدب كالدراسة الرائدة التى كتبها الشهيد غسان كنفانى سنة ١٩٦٦ وأطلق عليها «فى الأدب الصهيونى» تلتها دراسات أخرى للدكتور ابراهيم البحراوى «أضواء على الأدب الصهيونى المعاصر» وصدر كتاب للشاعر معين بسيسو حمل اسم

«نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة» سنة ١٩٧٠. وتناول الدكتور هانى الراهب «الشخصية الصهيونية فى الرواية الانكليزية منذ سنة ١٨١٧ إلى سنة ١٩٦٧» وصدر الكتاب سنة ١٩٧٤ وصدر كتاب «الحقيقة والرواية» للدكتور منير صاحى الأصبحى سنة ١٩٧٨ وهو دراسة لصورة «الصراع فى الشرق الأوسط كما تعرضها رواية «الخروج وروايات أخرى».

وصدر كتاب «الأدب الصهيونى الحديث بين الإرث والواقع» لجودت سعد سنة ١٩٨١. هذا عدا عن الدراسات الموضوعة والمترجمة التى تتالى نشرها فى بعض المجلات المتخصصة كشئون فلسطينية، ودراسات عربية، والمعرفة، والموقف الأدبى، والآداب والأقلام وآفاق عربية والعربى وعالم الفكر والكاتب والطليعة وغيرها.

- هذا وقد ساهم بعض المثقفين الفلسطينيين الذين اجبرتهم السلطات الصهيونية على الخروج من فلسطين بتوكيد اتجاه الاطلاع ودراسة النتاجات الصهيونية فى الفكر والأدب وترجمة بعضها، نتيجة تلقيهم التعليم بالعبرية والعربية فى فلسطين المحتلة. كما أن فلسطينيى المناطق التى تم احتلالها سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٦٧ انشأوا بعض دور النشر، وأخذوا بالالتفات إلى بعض النماذج الأدبية التى تمثل موجة جديدة فى الأدب الصهيونى، وقاموا بترجمة بعضها، أو وضعوا دراسات عنها.

الدول والعامة

لقد تعاملت الكثير من الدوائر العربية مع العدو الصهيونى ونتاجاته الأدبية تماما كما يتعامل بعض العامة مع عدو أو من هم

على خلاف معهم.

فهو «العدو الذى لا يتسمى» «اللى مايتسماش» أو «الهو» أى اللجوء الى عدم تسميته، وإنكار وجوده إلى غير ذلك من أساليب.

إلا أن العدو كان وهو يواصل توسعه واعتداءاته على الأراضى العربية يدرس كل شاردة وواردة عن العرب، وعن تركيبتهم النفسية، وتفاعلاتهم وخلافاتهم ويترجم نتاجاتهم الأدبية ويمحصها ويدرسها ويتابع مجمل التفاعلات وردود الأفعال العربية، وأساطيرهم وحكاياتهم وغير ذلك. ووصلت به الأمور أخيراً إلى أن يدرس الغزوات الصليبية إلى الشرق العربى، وسبب فشلها، والكيفية التى تعامل العرب معها الخ.

وقبل أن أنهى هذه المقالة فإن على الإشارة إلى حالة نوعية جديدة بدأت تأخذ حيزها ضمن الدراسات العربية عن الأدب العبرى تمثلت فى الإنتقال من دراسة نتاج «جموع» الكتاب الصهاينة وتشخيص بعض اتجاهاتهم من خلال انتقاء بعض أو أجزاء من نصوصهم، إلى حالة اختيار نصوص لأديب واحد ودراسة هذه النصوص ضمن السياق العام لنتاجات جيله أو الأجيال التى سبقته.

وقد تمثل هذا الاتجاه فى كتاب «تشابك الجذور» دراسة ومختارات عن الشاعر الاسرائيلى يهودا عميحاى لأحمد عمر شاهين ورضا الطويل. وسيكون هذا الكتاب وما يمثله فى موقع الترجمات العربية للعبرية هو موضوع مقالنا اللاحق.

جريدة الوطن ١٣/١٠/١٩٨٥

بعد كتاب كنفاني «في الأدب الصهيوني» نحن والعدو بين الخطاب الأضعف والخطاب الأقوى

تيسير نظمي

منذ صدور كتاب غسان كنفانى «فى الأدب الصهيونى» عن مركز الأبحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية فى نوفمبر عام ١٩٦٧، قل أن نجد فى المكتبة العربية كتابا مكملا لهذا الكتاب فى التطلعات والأهداف التى كان غسان كنفانى يرمى إليها عندما اصدر هذا الكتاب الهام، وباستثناء كتاب آخر لهانى الراهب حول الرواية الصهيونية لا يوجد لدينا متابعة وافية لهذا الأدب.. هل هى المقاطعة اذن أم القطيعة عن معرفة الآخر ومعرفة الذات؟

فى السنوات الأخيرة، وتحديداً فى الثمانينات أعاد بعض الكتاب امتحان هذا السؤال مجدداً فترجم الكاتب الفلسطينى توفيق فياض رواية «خربة خزعة» ليزهار سميلانسكى فكانت هذه الترجمة مفاجأة للناقد العربى والكتاب الفلسطينيين، كتب عنها الكثير ومع ذلك، عادت الأمور إلى ما كانت عليه وظل الاهتمام بهذا الأدب محصوراً ضمن دائرة ضيقة جداً من المشتغلين فى حقل الأدب والثقافة ومن أولئك القلة الذين لهم اهتماماتهم الوطنية والشخصية فى حقل الثقافة.

ومنذ فترة نشرت مجلة «الكرمل» الفلسطينية ترجمة أخرى لرواية أخرى صهيونية وكانت لعاموس كينان كما صدر كتاب عن شاعر يهودى شارك فى تأليفه الشاعر المصرى الوطنى رضا الطويل ليس من باب التطبيع الثقافى الجارى على قدم وساق فى مصر وإنما من باب الدراسة ومعرفة الآخر معرفة لا تنفى أو تتعارض من ارساء الثقافة الوطنية المناهضة للأطماع الصهيونية والامبريالية بالمنطقة العربية.

فى الطرف الآخر، لا أظن أن اليهود والصهاينة على جهل مطبق بما يدور فى الثقافة العربية، ففى حدود معرفتى أن جميع الدوريات العربية والصحف العربية لها ارشيف خاص فى الجامعات العبرية فى فلسطين المحتلة، ارشيف يرصد منحى وطرائف واتجاهات التفكير العربى ليسهل على الآخر التعامل معه، وعلينا على ضوء ذلك أن نعيد الفهم لمعنى المقاطعة العربية ومكاتبها وما يمارس تحت يافطتها المعلنة.

فلو استطاع مقاتل فلسطينى «مثلاً» تهريب قطعة سلاح من صنع اسرائيلى فسوف تتم مصادرتها بحجة مقاطعة المنتوجات الاسرائيلية التى تصلنا بكميات وافرة فى البر والجو والبحر.

أما البضائع فإن الأمر يتوقف على «الدمغة» وكلمة صنع فى بلاد «الواق واق».

عموماً لا مجال هنا للخوض فى روتين ولافتات «مكاتب المقاطعة» و «التطبيع الثقافى» ومحاربة الصهيونية التى تحولت إلى كلمات ميتة على لافتات ما تزال قائمة فى وسائل الإعلام وعلى الحدود فقط.

لكن أبسط مفاهيم المواجهة والدفاع عن النفس تقتضى معرفة بمن نواجهه وكيف نواجهه. وفى الحقل الثقافى تصبح هذه المواجهة وتلك المعرفة الغائبة أكثر صعوبة كما هى أكثر خطورة. فالثقافة العربية بمجملها ثقافة تابعة لنفس نقاط الانجذاب التى تدور فى فلكها الثقافة الصهيونية وفى هذا الفلك ليس ثمة تعارضات خطيرة تذكر على مستوى الخطاب العربى والخطاب المضاد.

والفرق كبير بين مقاطعة الخطاب الأضعف للخطاب الأقوى وبين مقاطعة خطاب قوى لمثيله. فهناك تابع ضعيف وتابع قوى، الأول هامشى والثانى أساسى فى فلك التبعية للثقافة الغربية. من هنا نستطيع أن نفهم كيف حاز ثلاثة كتاب يهود حتى الآن على جائزة نوبل للآداب التى لم يحظ بها أى كاتب أو أديب أو عالم أو مفكر عربى.

ففى عام ١٩٦٦ كرمت الدوائر الغربية صامويل جوزيف عجنون، الأديب اليهودى البولندى الأصل الذى يكتب بالعبرية فى اسرائيل بمنحه جائزة نوبل للآداب، وبعد سنوات قليلة منحت الجائزة ذاتها للكاتب اليهودى الأمريكى سول بيللو ثم تم منحها عام ١٩٧٨ للمرة الثالثة للكاتب اليهودى البولندى الأصل أيضاً والذى يكتب بلغة الايدش « لهجة المانية تكثر بها المفردات العبرية والسلافية ويتحدث بها يهود أواسط وشرق اوروبا ». بالمقابل لم ينل من العرب هذه الجائزة سوى « الرئيس السادات » مناصفة مع « مناحم بيغن » فلم يكن لدينا اذن سوى أن نهب بلدا بكامله للسيطرة الأمريكية والغربية ليحصل زعيم من زعمائنا على نصف جائزة نوبل للسلام! ولم يدفع الرئيس السادات نصف حياته لنصف هذه الجائزة بل دفع

حياته كلها.

عموما مازلنا بحاجة لمعرفة ماذا يكتبه الكتاب اليهود والصهاينة والأهم من ذلك «كيف» يكتبون وبأى مستوى من مستويات الفن؟ ومن هؤلاء اكتفى بايراد الأسماء الهامة التالية علاوة على ما ذكرناه منهم: يائيل دايان، بنيامين تموز، موشيه شامير، عاموس عوز، يهودا اميهاى، ليون اوريس، س. يزهار، افجدور حاميرى، اليزار ستينمان، افراهام شلونسكى، ديفيد بنسكى، اشر باراش. وغيرهم من الأجيال القديمة والرائدة ناهيك عن جيل جديد من الكتاب أكثر خطورة واهمية من الأجيال التى صنعت هزائمنا فى غفلة من الزمن.

ومن يدرى! قد نكتب أفضل إذا قرأنا لهم، قد نتعلم كيف نكتب عن واقعنا كما كتبوا وكيف نؤسس لثقافة عربية وخطاب عربى معاصر!!

تيسير نظمى

جريدة الوطن ١٩٨٥/١٠/٢٤

الأدب العبري بالعربية
ما هو موقع «أدب البالماخ» في الدعوة لتأسيس الدولة؟
.وما هو موقع «الفرد» في «أدب البالماخ»؟

سليمان الشيخ

أشرنا في مقال سابق إلى أن كتاب «تشابك الجذور» دراسة ومختارات عن الشاعر العبري يهودا عميحاي للكاتبين أحمد عمر شاهين ورضا الطويل والذي صدر هذا العام عن دار شهدي في القاهرة بالتعاون مع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين يمثل حالة نوعية متخصصة في الدراسات العربية عن الأدب العبري.

فأغلب الدراسات السابقة إن لم نقل كلها، كانت تتناول بعض المقاطع من روايات وقصص وقصائد وأفكار بعض كتاب العبرية فتدرسها وتعقد مقارنة أو مقابلة بينها أو تختار موضوعاً محدداً كموضوع حرب عام ١٩٦٧ أو حرب عام ١٩٧٣ وترصد كتابات بعض الكتاب وتحللها للوصول إلى أحكام معينة.

هكذا فعل الدكتور ابراهيم البحراوي وغسان كنفاني وجودت السعد وغيرهم وهكذا فعل أيضاً الكاتب غانم مزعل في كتابه «الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث» الذي صدر مؤخراً

عن دار الأسوار في مدينة عكا.

إلا أن الحالة النوعية الجديدة التي مثلها كتاب «تشابك الجذور». تجاوزت التعميم والتعدد ودخلت في التخصيص والتركيز على شعر شاعر واحد هو يهودا عميحاي، صحيح أن الدراسة -الكتاب تقارن شعر الشاعر بغيره من الشعراء العبريين، وتدرس موقع هذا الشعر بالنسبة للنتاجات الشعرية السابقة واللاحقة عليه ضمن حركة الأدب العبري.

مع ذلك فإن نتاج الشاعر بقي مركزاً للدراسة وقطبها الأساسي. من هنا ومن هذه النقطة بالذات تأتي أهمية الكتاب ومنها أيضاً نبع اهتمامنا للتعريف به وتوكيد حاجتنا إلى معرفة الملامح والخصائص الذاتية لأدب الأديب العبري.

وما دمنا في سياق ذكر محاسن الكتاب، فإنه يجدر بنا الإشارة إلى ميزة ثانية فيه تمثلت في تضمينه «ببلوغرافيا» تعريفية بمعظم الكتاب الذين ورد ذكرهم في الدراسة -الكتاب ورفد ذلك بمقاطع من اشعارهم. أو ذكر بعض نتاجاتهم. صحيح أن ذلك تم بشكل مبتسر إلا أنه وفر ملامح تعريفية ممكن اعتبارها مفاتيح مهمة للمتخصص والمتابع وإضافة إلى المقاطع الشعرية التي ضمنها الباحثان والكتاب تأييدا لاجتهاداتهما، فإنهما ضمنا الكتاب أيضا مختارات شعرية مستقلة للشاعر.

إذا كان الأمر كذلك.. فلماذا اختار الباحثان عميحاي بالذات؟ وما هي خصائص شعره وموقعها ضمن حركة الأدب العبري في الكيان الصهيوني وخارجه؟

أدب البالماخ

قبل الدخول فى نقل بعض المقاطع التى تبين موقع شعر الشاعر ودوره، فإننا نشير إلى أن يهودا عميحاى له موقفه المتميز عن شعراء وأدباء المرحلة التى اسماها الباحثان «مرحلة أدب البالماخ». والبالماخ هى منظمة الصاعقة العسكرية المتفرعة من جيش «الهاجاناة» اليهودى والتى تم تشكيلها عام ١٩٤١ لتضطلع بتأدية كافة المهام الصعبة.

ومعظم أدباء المرحلة فى الكيان الصهيونى كانوا أعضاء فى المنظمة أو على الأصح عبروا ادبيا عما يتوافق مع روح ومواقف وفكر البالماخ العسكرى والسياسي.

إلا أن تميز عميحاى عن أدباء هذه المرحلة لم يصل فى شعره ومواقفه -على سبيل المثال لا الحصر- إلى ما وصل اليه يزهار سيملانسكى فى الطعن بشرعية قيام الدولة، كونها قامت على انقاض البناء والتكوين والمشروعية الفلسطينية، كما جاء فى رواية «خربة خزعة» التى اشرنا اليها فى المقال السابق. ولا يصل إلى موقف أ. ب يهو شواع الذى كشف فى رواية «فى مواجهة الغابات» بأن الكيان الصهيونى القائم فى فلسطين ما هو إلا كيان اغتصابى قام على دمار الآخرين وتقويض تكويناتهم وبناهم الحضارية. أو موقف عاموس كنعان فى الكثير من رواياته التى ينص فيها على أن لا مستقبل للكيان الصهيونى القائم فى فلسطين، لأنه فى الأساس بدون ماض.

نعود إلى سؤالنا ما هى مميزات نتاجات عميحاى؟ وما هى مواقعها قياسا بالنتاجات الأخرى؟

صوت الفرد

«لقد دان أدباء جيل ١٩٤٨ -جيل البالماخ- بهدف مشترك وعقيدة محددة ورسالة «قومية» واحدة. وبحكم الظروف العملية فقد الفرد استقلاله الذاتى، ذائبا فى المجموع وتغلبت الجماعية على صوت الفرد» ص.١٠.

إلا أن قيام الدولة أفرز مجموعة من المتغيرات، كان من الطبيعى أن يكون الأدباء والأدب من أوائل المتـــأثرين بهـــا أو على الأصح المبشرين بها فأصدر مجموعة من الأدباء مجلة جديدة «لكرات أو نحو» عبرت عن اتجاه جديد فى الأدب وكان عميحاى ضمن هؤلاء الأدباء - يقول الباحثان :-

وعلى الرغم من التباين الشديد بين أعضاء الجماعة من حيث السن والإنتماء الفكرى، فلقد تجمعوا حول حكم واحد، مؤمنين بضرورة خلق صوت أدبى مغاير ومتميز يوازى صوت «البالماخ» الأدبى، إن لم يكن بديلا عنه، واعتقدت الجماعة بأن الأدب يجب أن يخدم نفسه فى الأساس، بالاستقلال عن كافة الضغوط والتعليمات الخارجية، وبالعناية بالفردى والتجربة الخاصة، وليس بما هو عام» ص١١.

والســؤال هنا إلى أي حـد، أو سـقف وصلت اليـه هذه الموجـة الجديدة؟ وهل أوقف الكاتب وخاصة عميحاى ضبط خطوات العناية بالفردى والتجربة الخاصة مع الأهداف العامة وأصبح خارج اطارها أو متعارضا معها؟

الشعر السياسى

يقول عميحاى اثر صدور مجموعته الشعرية «ساعة النعمة ١٩٨٣ فى بلادنا لا يمكن إلا أن نكتب الشعر السياسى، شعر الحب عندنا شعر سياسي» ص١٢.

ويعلق الباحثان: «إن تطور الشعر العبرى المعاصر من وجهة نظر عميحاى هو تطور فى الشكل وليس تطوراً فى الموضوع، حيث احتفظت قصيدة الموجة الجديدة بطابعها السياسى وإخلاصها البالغ للإتجاهات «القومية» الصهيونية» ص١٣. ألا يوجد مميزات أخرى لهذه الموجه الجديدة؟ وما هو أثرها فى شعر عميحاى؟

بلى يوجد، إن أهم سمة من سمات الموجة الجديدة هى القلق والاحتجاج وخاصة ضد الحرب وما تخلفه من مآسى. وهذه بالذات هى إحدى خصائص بعض أشعار عميحاى. يقول فى قصيدة «أبى حارب معركتهم لأربع سنين»

لاربع سنين حارب أبى حربهم
ولم يكره اعداءه أو يحبهم
ولكنى أعلم أنه حتى هناك
كان يشكلنى يوميا فى لحظات هدوئه القليلة
النادرة التى اقتنصها من القنابل والدخان
ووضعها فى حقيبة ظهره المهترئه..
مع بقايا فتات كعك أمه اليابس
وبعينه رصد أمواتا بلا أسماء
ومن أجلى حصر أمواتا كثيرين
لكى أعرفهم فى نظرته وأحبهم

ولا أموت مثلهم فى الرعب
ملأ عينيه بهم عبثا
فأنا خرجت لكل حروبى »

* انحياز للحياة والسلام

وفى قصيدة أخرى... يعلن عميحاى انحيازه للحياة والسلام بكل وضوح:

« الأمهات يطعمن ابناءهن
جبنة وبرتقالا
لا ليموتوا فى سبيل الحجارة
بطولة الخيول مفيدة للخيول
وليس للآدميين
والدم فى الجسد الحى يكون دافئاً
والدم المسفوك يكون باردا
وهم حينما يكونون دافئين
يكونون أجمل من جميع القبور والانصاب
ومن الحجر البارد
أمين »

موقف انتقادى

لكن ما هى الحدود التى يصل اليها عميحاى فى معارضته للحروب ودعوته للسلام؟ يقول الباحثون « إن النبرة الاجتماعية فى

شعر يهودا عميحاى والموجهة ضد سياسة الحرب والداعية للسلام لا تنتهى به إلى موقف ثورى» ص٧١ وفى صفحة لا حقه يقول الباحثان:

«إن النتيجة المنتظرة لتوصل تجربة عميحاى للشعور بتهافت الأرتباط السلفى، وعدم فاعليتها، هى التوصل إلى رفض الفكر السياسي المرتبط بتراث الآباء الخالد، أى برفض شرعية الاستيطان الصهيونى فى فلسطين وتقويض فكرة الحق التاريخى لليهود فى أرض الميعاد، منحة الوعد الإلهى لإبراهيم وابنائه من بعده، أى التوصل للنتائج ذاتها التى تناهى اليها الموقع الفكرى لليسار الاسرائيلى الرافض للصهيونية كأيديولوجية استعمارية، ومن غير المظنون أن يتوصل يهودا عميحاى سياسياً وفكرياً إلى تلك النتائج فرؤية يهودا عميهاى للواقع الاسرائيلى رؤية انتقادية، علمانية فى مضمونها، إلا أنها ليست ثورية فى نتائجها.

ويضيف الباحثان:

فعميحاى وإن كان لا يحبذ فى انتقاداته «اسرائيل» التراث الدينى، تراث الآباء التوراتى المقدس، فإنه ينادى «بإسرائيل» الحل السياسى العملى «ذات الصبغة الليبرالية العلمانية للمشكلة اليهودية» ص٨٥-٨٦.

هذه هى حدود المواقف التى يصل اليها عميحاى وهذه هى بعض الملامح فى اشعاره.

إنه ليبرالى النزعة، علمانى التفكير ليس بالصورة النقية أو المطلقة، إذ تشوب بعض أشعاره ومواقفه تأثيرات الميراث الدينى الغيبى والفكر الصهيونى الحديث المستند على ذلك الميراث.

أما ما يمكن تسجيله على الكتاب فهو:

- الترجمة المرتبكة لشعر الشاعر، وعدم توصيلها من خلال لغة شعرية أو من خلال المفردة الشعرية.

- عدم الدقة فى رصد مواقف الحزب الشيوعى الاسرائيلى، بالنسبة للشعب الفلسطينى وحقوقه.

فهو مع الاحتلال والتوسع كما جاء فى صفحة ٥٢: "فالاحتلال أو الاستيطان مبدأ «وطنى» صهيونى، تؤمن به جميع الأحزاب الاسرائيلية على اختلافها وتباين مشاربها وأهدافها. يستوى فى ذلك المباى والمبام واحدوت هعبودا وهبوعيل همزراحى وبو على اجودات يسرائيل، والتقدميون والليبراليون والمتطرفون أعضاء حزب حيروت، بل وحتى الشيوعيون».

* فى حين أن الصفحة ٦٠ من نفس الكتاب تضمنت موقفاً آخر.. تمثل بالنص التالى:

«ولقد انتهت الدورة الثالثة للجنة المركزية للحزب الشيوعى الاسرائيلي ٦-٧ أكتوبر ١٩٧٢ إلى أن قرار الجمعية العمومية للأمم المتحدة فى عام ١٩٤٧ والذى يشكل القاعدة الشرعية الدولية لقيام دولة «اسرائيل» قائم على الاعتراف بحقوق الشعبين العربى واليهودى فى تقرير مصيرهما واستقلالهما القومى. واعتبرت الدورة بأن حق الشعب الفلسطينى فى تقرير مصيرة حق لا يتزعزع ومن حق هذا الشعب أن يعين الشكل الذى يقرر فيه مصيره ضمن الدولة الأردنية أو بإقامة دولة مستقلة أو بأى شكل أخر. فالسلام العادل الناجز لايمكن قيامه دون الاعتراف بحقوق الشعب

الفلسطينى العادلة».

*فأى الموقفين هو موقف الحزب الشيوعى الاسرائيلى.

ختاما وبالرغم من هاتين الملاحظتين، فإن الكتاب كما أشرنا يبقى من الكتب المهمة التى تساهم فى فتح آفاق المعرفة والاطلاع على تفكير وحركة ومواقف قطاع أو قطاعات فى «الكل الاسرائيلى» الغامض أو على الأصح غير الواضح بالنسبة للكثير من المثقفين العرب.

وميزة الكتاب كما أشرنا هى فى التخصيص بدلا من التعميم السابق عليه.

نص رسالة الأستاذ / محجوب عمر،
الموجهة إلي اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين

عزيزى الأخ / أبو صالح

تحياتى،

مرفق قائمة بالملاحظات وقد سقتها بأقصى درجات الرفق والموضوعية،

يبقى السؤال الأهم وهو متعلق بجدوى الدراسة الأدبية!! والنقدية!! لشاعر إسرائيلى مبدع!! وجدوى نشر ثلاثين قصيدة إسرائيلية ..

لست أريد بأن أذكر بأن اليهود والصهاينة منهم بوجه خاص "يحرمون" الاستماع إلى "ڤاجنر" الذى يقر الجميع بعالمية موسيقاه، لا لشئ إلا لأن هتلر كان معجباً به.

بالطبع لا أدعو إلى تقليد الصهاينة فى مواقفهم التعصبية، ولكن -على الأقل- عدم ترويج الجانب اللطيف !! منهم

عسى أن نوفق

محجوب عمر

١٩٨٥/١١/١٨

ملاحظات حول الكتاب المزمع توزيعه
باسم الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين
بالاشتراك مع دار شهدي للنشر،
بعنوان: تشابك الجذور- دراسات ومختارات عن
الشاعر الإسرائيلي يهودا عميحاي ..
بقلم أحمد عمر شاهين ورضا الطويل

أولاً: يتوقع القارئ من معرفته بمواقف الناشرين أن يكون الكتاب منحازاً أو مهتماً بوضوح بقضية من قضايا النضال الفلسطيني، ويفاجأ حتى من الغلاف بأن الشاعر الذى يتناوله البحث حصل على جائزة إسرائيل للشعر عام ١٩٨٢".

ثانياً: بقراءة الكتاب يتضح أنه بمثابة دراسة بحثية "نقدية" أدبية فى الأساس وأن الإشارات السياسية قليلة وإن تكن بالغة الدلالة، وللقارئ أن يتساءل عن سبب الاهتمام النقدى الأدبى بشاعر إسرائيلى، بل وبالشعر الإسرائيلى كله إن لم يكن لإبراز جوانب سياسية سلبية أو إيجابية.

ثالثاً: بالرجوع إلى الملاحظات السياسية نجد أن الكاتبين يحددان أن الشاعر هو فى أفضل الأحوال يناصر الآن السلام ويعادى الحرب، وإن كان يمجد ما سبق منها، ثم هو متمسك "بالدولة" ويدافع عنها.
يرجى الرجوع إلى الملاحظات السياسية على صفحات: ١٠ - ١١ -

١٢ – ١٣ – ١٤ – ١٦ – ٢٣ – ٢٤ – ٢٥ – ٣٠ – ٣١ – ٣٢ – ٤٠ – ٤٥ – ٤٦ –
٤٧ – ٤٨ – ٤٩ – ٦٠ – ٦١ – ٦٤ – ٦٧ – ٦٩ – ٧١ – ٧٩ – ٩٠ – ٩١ – ٩٤ –
١١٠.

رابعاً: ملحق بالكتاب ثلاثون قصيدة لشعراء "إسرائيليين" وللقارئ أن يتساءل عن جدوى ذلك.

أخيراً، أعتقد أن نشر الكتاب خاصة تحت اسم هذين الناشرين سيكون خطأ بالغاً وسيفتح الباب أمام تسرب كبير للأدب والأدباء "الإسرائيليين" إلى المكتبة العربية، وسيكون مفيداً لو أعيد النظر في النشر بمجمله واتخاذ ما يضمن عدم تسرب الكتاب أو توزيعه،

عسى أن نوفق،

١٩٨٥/١١/٩

محجوب عمر

بسم الله الرحمن الرحيم

ملاحظات حول الملاحظات التي أبداها الأخ محجوب عمر حول كتاب تشابك الجذور من تأليف أحمد عمر شاهين ورضا الطويل.

فى البداية نود أن نشكر الأخ محجوب عمر أن أتاح لنا الفرصة بملاحظاته لنوضح أموراً مازال البعض يتبناها بدافع النية الحسنة حفاظاً على فلسطين والقضية الفلسطينية.

١- أوصى الأخ فى نهاية ملاحظاته المكونة من صفحة واحدة عن كتاب يتجاوز مائتى صفحة "باتخاذ ما يضمن عدم تسرب الكتاب أو توزيعه" .. وهو بهذه التوصية المكارثية يثير قضية أخطر وأكبر من مسألة كتاب نختلف حوله .. فالقضية هنا، بالنسبة لنا، مبدئياً، هى الدفاع عن الحد الأدنى من ديمقراطية الفكر وديمقراطية الثقافة والحوار. فأن يعطى فردٌ مالنفسه الحق فى إعدام كتاب، موضوعه ومنهجه ونتائجه تدافع عن نفسها بنفسها، إنما هو أمر يليق بنا جميعاً أن نواجهه وأن نرفضه منذ البداية، خاصة أن هذه التوصية باغتيال الكتاب موجهة إلى "إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين" الذى تقوم مبادئه على حماية الفكر والكتابة والكتاب.

* * *

٢- بالنسبة "بأنه كان يتوقع أن يكون الكتاب منحازاً أو مهتماً بوضوح بقضية من قضايا النضال الفلسطينى، ويفاجأ حتى من الغلاف بأن الشاعر الذى يتناوله البحث حصل على جائزة إسرائيل للشعر سنة ١٩٨٢".

فإنه يحق لنا أن نتساءل هنا ما المفاجأة بأن الشاعر موضوع البحث حصل على جائزة إسرائيل للشعر وهو شاعر إسرائيلى تناوله الكتاب بهذه الصفة، كاشفاً بدراسته عن زيف الأقنعة الليبرالية التى تحاول الأيديولوجية الصهيونية التحلى بها.

ولنا أن نتساءل أيضا أليس الاهتمام بمعرفة العدو الصهيونى معرفة موضوعية جيدة أحد قضايا النضال الفلسطينى الأساسية بل هى المحرك الأول لهذا النضال حيث تدلنا كيف وأين ولماذا ولمن.. نوجه نضالنا، ومن هذا المنطلق فإننا نرى أن كل دراسة تعرفنا بهذا العدو بشكل أو بآخر وتضيف لنا ولو معلومة بسيطة عنه هى إحدى أدوات النضال الفلسطينى.

٣- أن القضية ليست فى التساؤل عن جدوى دراسة أدبية نقدية لشاعر اسرائيلى أو لعدة شعراء أو للشعر الاسرائيلى كله .. فهى أبسط من ذلك بكثير وفى نفس الوقت أخطر من ذلك بمراحل.

أبسط لأن العدو الاسرائيلى وحتى قبل اعتراف الأمم المتحدة به .. وهو ينشئ المؤسسات ويقيم مراكز الأبحاث ويُعنى بالدارسين ويُصدر الترجمات لأدبنا العربى.. ولم يبق كاتب عربى مشهور إلا وترجمت أعماله أو بعضها إلى العبرية وكتبت حولها الدراسات والتحليلات.. بغية معرفة روح هذا الشعب وطريقة تفكيره.. ولم يكن العدو يجهل مايفعل .. بل كان ذلك أحد قضاياه الأساسية التى

ساعدته على معرفة طبيعة أهل المنطقة التى استولى على جزء منها .. وإعانته على مواجهة هذه الأمة طوال السنوات الماضية من القرن الحالى.. فالقوة وحدها لا تجدى فى مثل هذه الأمور إذا لم يكن يعرف طبيعة من يحاربه وطريقه تفكيره وردود أفعاله.

ومن هنا فإن القضية أكبر وأخطر من تساؤل عن جدوى... لأن دراسة العدو وكما يعرف كل واع لا تقتصر على الأمور العسكرية والسياسية والإقتصادية لأن ذلك إذا أفاد فى مرحلة آنية فإنه قليل الفائدة مستقبلياً نتيجة لتغير الظروف.. والشواهد كثيرة ومتنوعة.. لكن العنصر الثابت فى كل ذلك هو معرفة روح هذا العدو وطريقة تفكيره وميكانيكية هذا التفكير والعوامل التى تؤثر فيه سلباً أو ايجاباً.. وليس أقدر على سبر تلك الأغوار من دراسة ثقافة وأدب هذا العدو بفروعه المختلفة خاصة إذا كان هذا الأدب وهذه الثقافة تشكلان حجر الزاوية فى تكوين نفسية هذا الكيان المشتت وتشكيل اتجاهاته ورؤاه لفترة طويلة.

ثم أننا فى دراستنا لهذا الشاعر لم ننصب له تمثالا أو نقيم أنفسنا حراسا أو مبشرين بثقافته .. وما كان اختيارنا له إلا لأنه الأكثر تعبيرا بشكل واضح عن فكرة ورؤية القطاع الأكبر فى هذا الكيان المصطنع وقد كان أمامنا طوال الدراسة منهج لم نحد عنه خدمة لقضيتنا الفلسطينية وفضحاً للكيان الصهيونى.

ونذكر هنا -بالمناسبة- أنه حين أقيم مركز الأبحاث الفلسطينية فى بيروت سنة ١٩٦٥. قال د. أنيس صايغ مدير المركز.. «إن هذا المركز جاء متأخراً ستين عاماً عن مركز الأبحاث الصهيونى الذى أقيم فى أوائل القرن» ونحن نقول أنه بالنسبة لدراسة أدب العدو

وثقافته ومازلنا على أول الطريق.. فى مجال سبقنا فيه عدونا بمراحل.

إن معركتنا مع اسرائيل معركة طويلة وليست معركة يوم وليلة.. يتعين علينا فيها استخدام كل الأسلحة.. ولن يتاح لنا أن نفهم عدونا جيداً -وهى البداية للتغلب عليه- دون دراسات موضوعية جادة لأدبه وثقافته.

وأما ضرب المثل «بفاجنر» الذى لا يسمعه الصهاينة .. فهو مثال لا ينطبق على واقع الحال.. ففاجنر لا يحارب اسرائيل الآن.. ثم أنه كان يسبق هتلر والنازية بفترة زمنية طويلة .. وكون أن هتلر كان معجباً به فإن هتلر كان معجباً بأشياء كثيرة لم يحرمها الصهاينة على أنفسهم -وما فاجنر إلا رمز دعائى اتخذوه لتنفيذ أغراضهم الخاصة ودراسته أو عدمها لن تؤدى فى النهاية لشئ هام بالنسبة لهم.. لكن دعنا نذكر بأن الصهاينة كانوا من أكثر الناس دراسة للنازية فى عنفوانها وشرحها وبيان اتجاهاتها ليعرفوا مقاصدها وأهدافها ليحسنوا التصرف خدمة لآمالهم وأمانيهم .. وهذا أمر لا يخفى على أحد.

ثم......

إذا سلمنا بمقولة الأخ بمبدأ عدم جدوى تناول الأعمال الأدبية والوجدانية والفنية بالنقد والتحليل والتزمنا بهذا المبدأ كاستراتيجية ينضوى تحت لوائها الكتاب الوطنيون.. ألا يحق لنا فى هذه الحالة أن نقوم بإعدام:

١- كتاب «فى الأدب الصهيونى» الذى نشره مركز الأبحاث الفلسطينى للشهيد غسان كنفانى الذى

أغتالته الصهيونية.

٢- كتاب «نماذج من الرواية الإسرائيلية المعاصرة» لمعين بسيسو والذى نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب فى عهد الرئيس جمال عبد الناصر.

٣- أعداد مجلة الكرمل الصادرة عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين والتى يرأسها محمود درويش.. والتى نشرت أعمالا لكتاب يهود وصهاينة.

٤- مجلة شؤون عربية العدد ٣٣-٣٤ والتى أفردت جزءا خاصا عن الشعر والرواية والسينما الاسرائيلية.. وهى المجلة التى تصدرها جامعة الدول العربية.

٥- أعداد من مجلات عربية عديدة كتبت عن الأدب الصهيونى نقداً وتحليلاً ونصوصاً كاملة منها الأقلام العراقية والمعرفة السورية، والموقف الأدبى السورية، وصوت البلاد الفلسطينية وفلسطين الثورة وعشرات من مجلات أخرى.

٦- موسوعة المفاهيم الصهيونية التى أعدها د. عبد الوهاب المسيرى والتى تناولت فى جزء كبير منها أدب وأدباء اسرائيل.

٧- كتب د. ابراهيم البحراوى وعبد الوهاب المسيرى وجودت السعد وهانى الراهب ومنير صلاحى وغيرهم وهى منشورة عن دور نشر مشهورة بمساندتها للقضية الفلسطينية.

٨- الدراسات الجامعية والأكاديمية التى تناولت الأدب الصهيونى من منطلق نقدى وكان أخرها رسالة الماجستير التى حصل عليها الباحث عبد الخالق عبد الله المدرس فى الجامعة الأزهرية فى الأدب العبرى المعاصر عن الشاعر اليهودى يهودا عميحاى.

إننا نعتبر أن المشوار أمامنا لا يزال طويلا للتعرف جيداً على أدب وثقافة العدو الصهيونى.. هذه المعرفة التى تكمل مع غيرها من الجوانب الأخرى المعرفة الكاملة بالعدو.. وهى شرط أساسى من شروط التغلب عليه.

٤- جاء فى ثانياً ضمن الملاحظات "بقراءة الكتاب يتضح أنه بمثابة دراسة بحثية نقدية أدبية وأن الاشارات السياسية قليلة وأن تكن بالغة الدلالة".

لم يبين الأخ هنا ما إذا كان معترضاً على قلة الاشارات السياسية وهو الذى عددها لاحقاً فى ثلاثين صفحة.. أم أنه مختلف مع الدلالات السياسية لهذه الصفحات..

فإذا كانت الأولى فالكتاب دراسة أدبية نقدية وليست سياسية وإن كانت النتائج التى خرج بها سياسية بالدرجة الأولى.

وإن كانت الثانية فليبين لنا هذه الملاحظات دون أن يسوقها "بأقصى درجات الرفق" فنحن نربأ بأنفسنا عن هذا الرفق.

هذا الكتاب المتواضع الذى لا يّدعى الكمال هو محاولة نرجو أن تكون بداية لمعرفة علمية جادة للظاهرة الاسرائيلية الصهيونية فى جميع جوانبها... وهو جهد مشترك بين عضوين من أعضاء اتحاد

الكتاب والصحفيين الفلسطينيين منذ إنشائه، عُرفا بالتزامهما الكامل بقضايا وطنهما العربي، وهو أيضا جهد فلسطيني مصري مشترك لكاتبين القضية الفلسطينية والعربية محورا لمجمل كتابتهما.

ومن المؤسف أن تنتهي قراءة -فضلاً عن أنها غير دقيقة- بالمطالبة بإعدام كتاب، وعلى كل فالكتاب بين أيدي الأخوة أعضاء أمانة الفرع يستطيعون بما لهم من خبرة ثقافية وحنكة سياسية وحس وطني أن يحكموا له أو عليه.

والسلام

المؤلفان

رأي العضو فؤاد ابراهيم عباس
في كتاب تشابك الجذور

وزّع الأخ محمد على شحاده عضو أمانة فرع ج. م. ع من اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين نسخا طبق الأصل من رسالة خاصة أرسلها اليه الأخ د. محجوب عمر خاصة بكتاب «تشابك الجذور» بقلم أحمد عمر شاهين ورضا الطويل.

ولما كانت الرسالة ليست موجهة إلى اتحادنا فإننا نوجه ردنا إلى الأخ محمد على شحاده وليس إلى الأخ د. محجوب عمر.

ولى بعض ملاحظات أقدمها هنا للأخ شحاده بخصوص ماورد فى رسالة الأخ د. محجوب عمر وهى:

أولاً: يقول له الأخ الدكتور فى صدر الرسالة: «وقد سقت ملاحظاتى بأقصى درجات الرفق والموضوعية» ولقد فهمت معنى الموضوعية ولكننى لم أفهم معنى «الرفق» الذى يعنيه الأخ الدكتور.

ثانياً: يسأل الدكتور عن جدوى «دراسة أدبية عن شاعر اسرائيلى مبدع» متصوراً أن الهدف من مثل هذه الدراسة هو التمتع بالإبداع، ومن ثم الترويج له لأنه جانب لطيف من العدو، على حد قوله. وللدكتور أن يتصور مايشاء فى إطار فهمه للأدب مادام غير متخصص فيه أصلاً. ولكن فهمه للسياسة -وهذا من تخصصه- يدفعنا إلى أن نذكره -مجرد تذكير فقط- بأن دراسة العدو، دراسة دقيقة تستدعى محاولة النفاذ بالدراسة إلى أعمق أعماق وجدانه وطرق تفكيره، هذا يتأتى عن طريق دراسة نماذج من

الأدب والثقافة لدى العدو.

ثالثاً: كما يدفعنا إلى أن نذكره أيضاً -مجرد تذكير فقط- بان دراسة شاعر اسرائيلى مبدع فى هذا المجال لن تخرج فى المحصلة عن الهدف المطلوب. وأن المؤلفين لم يكونا أوّل الذين طرقوا مثل هذه المواضيع ولن يكونا آخر من يطرقونه، ولاندرى لماذا يصر على أن ندرس نماذج غير مبدعة من الأدب الاسرائيلى هل يخشى علينا أن نعشق هذا الأدب؟

رابعاً: إن الأمانة العامة لإتحاد الكتاب الصحفيين الفلسطينيين لم تتصل بفرعنا بخصوص نشر وتوزيع كتاب «تشابك الجذور».

خامساً: تعتبر دار شهدى للنشر التى تولت مهمة نشر الكتاب مسئولة عن المضئ فى عملية توزيعه وهى وحدها تتحمل مسئولية تعطيل ذلك.

الأخ الاستاذ/ رؤوف مسعد
مدير دار شهدي للنشر

تحية طيبة وبعد،

نحيطكم علماً بأن أمانة فرع اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين فى جمهورية مصر العربية قد اتخذت قراراً بخصوص كتاب «تشابك الجذور» فى جلستها العادية المنعقدة يوم الأحد الموافق ١٥ ديسمبر ١٩٨٥ هذا نصه:

«بعد الإطلاع على الملاحظات المقدمة من الأخ محجوب عمر حول كتاب تشابك الجذور من تأليف الأخوين أحمد عمر شاهين ورضا الطويل ونشر دار شهدى بالتعاون مع فرع الاتحاد فى مصر.. وبعد قراءة رد المؤلفين على تلك الملاحظات بالمذكرة المرفوعة منهما لإمانة الفرع.. وبعد قراءة الكتاب ومناقشته مع الأخوة أعضاء أمانة الفرع.. يرى فرع الأتحاد بأن:

كتاب تشابك الجذور لا اعتراض عليه ولا مانع من توزيعه ونشره.»

هذا للعلم.

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام،،،

تحريراً فى: ١٥/١٢/ ١٩٨٥

رئيس فرع اتحاد الكتاب والصحفيين
الفلسطينين فى ج.م.ع
(على هاشم رشيد)

جريدة الأهالي ١٣/١١/١٩٨٥

تشابك الجذور
خطوة شاعر اسرائيلي في اتجاه العلمانية

محمود عبد الوهاب

كف العرب عن أن يطلقوا على اسرائيل اسم الكيان المزعوم عندما تهاوت الجيوش العربية سنة ١٩٦٧ وتهاوت معها رؤى الذات المغرورة بكثرتها العددية المشغولة بنفسها عن العالم والمندفعة خلف انفعالاتها أو عواطفها. لقد تيقظ العقل العربى بعد الهزيمة وراح يدرس الكيان الاسرائيلى للإحاطة بابعاده السياسية والاقتصادية والعسكرية والعنصرية والامبريالية وإن ها هى الدراسات العربية تقترب من الوجدان الاسرائيلى للإحاطة بقيمه وعقائده واساطيره ومقدساته وجذوره التاريخية. فى كتاب بعنوان تشابك الجذور نشر الروائى الفلسطينى أحمد عمر شاهين والناقد المصرى رضا الطويل دراسة لديوان الشاعر الاسرائيلى المعاصر يهودا عميحاى. ترى كيف أقترب الكاتبان من الشاعر؟ وماذا كانت رؤيتهما لموقعه على خريطة الشعر الاسرائيلى المعاصر وعلى خريطة التيارات السياسية والمذهبية المعاصرة؟ وإلى أى مدى امكنهما تجاوز الملامح الجمالية لشعره والكشف عن دلالاته النفسية والفكرية والعقائدية؟

إن أدباء جيل ٤٨ جميعا بالعقيدة الصهيونية ولذا حشدوا كل جهودهم الأدبية لتعبئة الشتات وحثهم على الهجرة والتوطن

بفلسطين وعمدوا لتحقيق هذا الهدف إلى إثارة الذعر من معاداة السامية وتأصيل نزعة تعالى اليهود والتأكيد على ترفعهم واحتقارهم للأغيار وتجسيد البطل اليهودى القوى المعصوم.

وعندما تحققت أهداف هذا الجيل بقيام الدولة تكونت جماعة أدبية جديدة لإبداع أدب مستقل عن كل الضغوط الاجتماعية والتعليمات الحزبية.. أدب يعنى بالفرد وتجاربه الخاصة لا بمعنى الاغتراب الذاتى والانطواء على النفس ولكن بمعنى انقاذ الأدب من تيارات ايديولوجية تجعل من الشعر مصنعاً للشعارات وتبتعد به عن مقومات الأدب الحقيقى. من هذه الجماعة الجديدة كان الشاعر يهودا عميحاى.

كان يهودا من أصدق المعبرين عن تيار محدود الحجم يقف ضد التشكيل الدينى لهوية الدولة الذى يستند إلى الغيبيات الاسطورية التوراتية طموحا إلى تشكيل علمانى لها يستند إلى فصل القومى عن المقدس والنسبى عن المطلق.

وكان يقف ضد ميول التوسع وفرض الأمر الواقع بالقوة رافضاً شعارات تملأ سماء المجتمع الاسرائيلى بفكرة أن الحدود الطبيعية للدولة هى الحدود التى يمكن أن تبلغها أحذية الجنود.

كان انشقاق عميحاى عن الروح العسكرية العدوانية السائدة توجها معارضا لسياسة تضع المجتمع الاسرائيلى على حافة الحرب إذا كان يرى فى هذه الروح طمسا لتفرده وحريته تحت سطوة اطار جماعى ثقيل الوطأة.. اطار تتحول معه الاساطير التراثية إلى دعوات مذهبية وبرامج سياسية وتجثم فى وعيه أرواح الجدود فتضفى على حاضره ومستقبله ظلال الجمود والذبول والموت.

كانت معارضة عميحاى السياسية والفكرية والفنية انتقادية الطابع وعلمانية المضمون لكنها لا ترقى إلى مستوى الموقف الثورى فقد ظلت فى قصائده ملامح الإنتماء القديم إلى رؤى القصيدة الصهيونية التى لا ترى فى فلسطين إلا أرضا صحراوية بلا شعب.

إن عميحاى يمكنه أن يسخر من الاستناد إلى اضطهاد اليهود فى العالم كمبرر لاستيطان الأرض لكنه لا يتجاوز هذه النقطة إلى التغلغل فى أعماق المشكلة العربية. إنه ينفى عن شعبه القداسة الدينية ليضفى عليه قداسة جديدة يستمدها من جراحه وآلامه.

تشابك الجذور دراسة جادة وعميقة وموضوعية تتخذ من قصائد يهودا عميحاى كشاعر مبدع مدخلا لقراءة بعض ملامح الوجدان الاسرائيلى المعاصر عبر مستوياته المتباينة المتداخلة والتى تختلط فيها الأساطير بالأيديولوچيا والتراث الدينى بالحس العلمانى والرموز المقدسة بشهوات العدوان والتوسع. فقد حرص الكاتبان على رد الإشارات التاريخية فى قصائد الشاعر إلى أصولها التاريخية واستقراء الدلالات المتناقضة للصور الفنية المتواترة فى شعر معاصريه لإبراز موقف الشاعر المتميز من قضايا مجتمعه والتوغل وراء الدلالات الفنية للقصائد للكشف عن الدلالات الأعمق فى تكوين الشاعر النفسى والروحى وقد اتسمت رحلتهما فى ديوان الشاعر تفسيرا ونقداً وتقييما وكشفا لتفاعل العناصر الذاتية والموضوعية.. اتسمت بدرجة عالية من النضج النفسى والفكرى والحضارى.

محمود عبد الوهاب

تشابك الجذور... دعوة إلي الإفصاح

نشرت الأهالى فى عددها الصادر بتاريخ ١٩٨٥/١١/١٣ مقالا للأستاذ محمود عبد الرهاب يحيى فيه كتاب «تشابك الجذور» دراسة ومختارات للشاعر الاسرائيلى يهودا عميحاى بقلم الروائى الفلسطينى أحمد عمر شاهين والناقد المصرى رضا الطويل ووضع الكاتب هذا الكتاب فى إطار يقظة العقل العربى بعد تهاوى الجيوش العربية سنة ١٩٦٧ لدراسة الكيان الاسرائيلى والإحاطة بأبعاده السياسية والاقتصادية والعسكرية... الخ.

ونحن فى الحقيقة وبعد قراءة الكتاب لا نستطيع أن نعرف مدى تطابق نية ناشرى الكتاب شاهين والطويل مع ما يقوله الناقد محمود عبد الوهاب ذلك أن الكتاب يخلو تماما من أى تقديم أو توضيح لأهدافه أو لماذا أختار هذا الشاعر بالذات دون غيره من الشعراء الاسرائيليين بل إنه ليس هناك توضيح لما إذا كان الكتاب مؤلفا أم مترجما ويصبح من حقنا من ثم أن نناقش الاحتمالين أن يكون صاحبا الكتاب قد قصدا ما رمى اليه الناقد أولا يكون هذا هو قصدها فإذا كان القصد من الكتاب هو تعريف القارئ العربى بالشعر الاسرائيلى فإن التساؤل المنطقى هو أى شعر ينبغى التعريف به وكيف يتم التعريف؟ هل يكون بشاعر واحد محدد ذى اتجاه محدد هو باعتراف الكاتبين لا يعرف الشعب الفلسطينى ولا يعتبره موجودا من الأصل شاعر اقصى انجازاته هو التمرد على

بعض القيم الصهيونية الخاصة بالبعد الدينى بهدف التركيز على ذات الفرد والاهتمام بالقضايا الفنية وعدم الاندماج فى الجماعة؟

أم يفضل لتحقيق الهدف إذا صح أن تقدم دراسة عن اتجاهات الشعر الاسرائيلى عامة ومواقفه من القضية الأساسية: الحق العربى فى فلسطين؟

قد يكون الرد على هذا الطلب سهلاً بأن ما ندعو اليه يقود إلى التعميم كما أنه ليس مهمة فرد وأن الكاتبين قد بدأ الطريق وعلى الآخرين أن يستكملوه وردنا على هذا الرد أسهل ذلك أننا فى مثل هذه القضية لا نسعى لإنجاز دراسات أكاديمية مستفيضة وإنما نحن فى صراع سياسى محدد وواضح لا ينبغى من قبل الوطنيين التعتيم عليه وإذا كنا نريد تحقيق هذه الدراسة الأكاديمية المستفيضة فإن علينا ألا نبادر فيها بجهد فردى دون رعاية مؤسسة وطنية ورقابتها وتخطيطها وهو غير ما حدث مع هذا الكتاب.

فإذا كان هدف الكاتبين هو غير ما أشار اليه الناقد فليس لدينا سوى احتمال وحيد رشحه لنا قراءة الكتاب وهو أن الهدف يكمن فى إطار الترويج لفكر المتمردين الاسرائيليين على الصهيونية أمثال أعضاء حركة السلام الآن التى يقترب منها الشاعر موضع الدراسة ولسنا نقصد بالطبع أن الكاتبين يحملان فكر هذه الجماعة ويدعوان القارئ العربى إلى تبنيه وإنما قصدا أن تقديم مثل هذا الفكر عبر شعر عميحاى -يمكن أن يعنى إنتماء مقدميه إلى تيار فكرى معاصر فى العالم العربى يراهن على التناقضات القائمة فى المجتمع الاسرائيلى وإمكانية أن تقدم حلا لقضيتنا الفلسطينية.

ولسنا نريد فى هذه العجالة أن نناقش مثل هذا الزعم المرفوض

وإنما أردنا فقط أن نستوضح الكاتبين والناقد أهدافهم مما قاموا به وخاصة أن ناشر الكتاب المناضل الوطنى رءوف مسعد محرر دار شهدى للنشر قد أوقف توزيع الكتاب لتشككه فى هذه الأهداف.

وتبقى لنا كلمة أخيرة للأستاذ محمود عبد الوهاب وهى أننا رغم تقديرنا لنواياه الوطنية قد أستأنا من صياغته لافتتاحية المقال والتى شعرنا فيها بقدر من التشفى من الجيوش العربية التى تهاوت فى ١٩٦٧ وبنوع من السعادة لأن العرب قد كفوا عن أن يطلقوا على اسرائيل اسم الكيان المزعوم.

لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية
لمناصرة شعبى فلسطين ولبنان

حول كتاب تشابك الجذور

محمود عبد الوهاب

قرأت فى جريدة الشعب -باهتمام- تعليق لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية لمناصرة شعبى فلسطين ولبنان على مقالى المنشور بجريدة الأهالى فى ١٩٨٥/١١/١٣ حول الدراسة التى كتبها الناقد المصرى رضا الطويل والروائى الفلسطينى أحمد عمر شاهين عن الشاعر الاسرائيلى المعاصر يهودا عميحاى والتى صدرت عن دار شهدى تحت عنوان تشابك الجذور. وسر اهتمامى هو أن التعليق صادر عن لجنة من أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية وهم صفوة عقولنا الذكية المثقفة التى أرتقى وعيها فوق الاستغراق التام فى متطلبات العمل الأكاديمى إلى تبنى هموم شعبنا العربى والدفاع عن قضاياه. وهم بهذه الصفة العلمية والوطنية والقومية أول من يعنينى التحاور معه والرد على أسئلته والمبادرة لدفع أدنى هاجس من ارتياب أو استياء قد تسببه فى نفوسهم بعض أفكار أو عبارات تضمنها مقالى حول الكتاب موضوع الحوار.

وأبادر أولاً بالرد على الأسئلة السهلة: هل الكتاب مؤلف أم مترجم وإجابتى هى أن القصائد مترجمة بالطبع وقد تضمن الكتاب مايفيد بأن معظم القصائد الواردة بالدراسة والمختارات من ترجمة الأستاذ أحمد عمر شاهين أما الدراسة فهى إبداع نقدى تحقق عبر

قـراءة العـديد من القصـائد والدراسـات حـول الشـعـر الاسـرائيلى المعـاصـر بشكل عـام وحـول قـصـائد وأدب يهـودا بشكل خـاص أراد الكاتبـان -المؤلفان- أن يسهما به فى تنوير القارئ العربى وإعانته على الإحاطة بمكونات الوجدان الإسـرائيلى المعـاصـر ذلك الوجدان المعـقـد الذى تخـتلط فيـه الجذور الأسطورية بالمقـولات العلمـانيـة والرمـوز الدينيـة بشـهـوات العـدوان والتـوسع وإدعـاءات التـمـدن العصرى بنعرات التفوق العنصرى.

هل أوقـفت دار شهدى توزيع الكتاب لتشككها فى أهدافـه؟ هذا سـؤال ينبـغى أن تجيب عليـه دار شـهدى ولكن الثـابت من الكتـاب نفسه أنه صادر عن دار شهدى وعن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين بمعنى أن الإتحـاد سـاهم فى تمويل طبع الكتـاب فـهل شكك الإتحاد أيضاً فى أهدافه؟

هل ينبـغى ألا نبـادر بجـهد فـردى فى مـثل هذه الدراسات حتى ترعـانا مؤسسة وطنيـة وتضعنا فى خطة مطبوعاتها؟ وإجابتى إذا كانت مؤسساتنا الوطنيـة بكل إمكاناتها المادية لم تبادر -على قدر علمى- بتكليف البـاحثين والنقاد بإعداد مثل هذه الدراسات التى تعيننا على فـهم أبعاد النضـال مع كيـان يتـميـز صراعنا معه بهذا العمق والشمـول وهذا التعدد فى الأبعاد ، ألا ينبـغى الاحتفـاء بهذا الجهد الفردى الذى أقدم عليـه كاتبان بدوافع من إنتمائهمـا الوطنى والقـومى وبدافع من إدراكهمـا العمـيق لحاجـة العقل العربى إلى إدراك الكثـيـر من مـلامح الأبعـاد الفكرية والنفـسـيـة والحضـارية للصـراع العـربى الإسـرائيلى. والآن وقـد انتـهـينا من الإجابة على الأسـئلة حـول هوية الكتـاب أود أن أعـبـر عن اتفـاقى مع الأسـاتذة

أعضاء اللجنة فى أنه قد كان من المفيد أن يتضمن الكتاب مقدمة بقلم المؤلفيْن توضح أهداف الكتاب ومقاصده، وتجيب على أسئلة قد تطرأ على عقل قارئ ما فيظن -لأول وهلة- أن الكتاب ثمرة من ثمار التطبيع الثقافى مع اسرائيل دون أن يجد فى عنوان الكتاب أو البيانات المنشورة عن الشاعر على الغلاف الثانى ما ينفى هذا الظن ولعل من فوائد هذا الحوار أنه يعطى القارئ ما كان ينبغى أن تعطيه له المقدمة المفتقدة.

نأتى الآن إلى الأسئلة التى تتعلق بمضمون الكتاب: يهدف هذا الكتاب إلى تعريف القارئ العربى بالشعر الاسرائيلى ولكن أى شعر وهل يكون التعريف بشاعر واحد محدد ذى اتجاه محدد أم ينبغى الاهتمام باتجاهات الشعر الاسرائيلى عامة وموقفه من القضية الأساسية: الحق العربى فى فلسطين.

وإجابتى على هذه الأسئلة التى استمدها من حصاد قراءتى للكتاب أكثر من مرة هو أن المؤلفين قد قدرا أن أفضل صور اقتراب القارئ العربى وأجداها وأقربها إلى تحقيق هدف الإحاطة بمكونات الوجدان الإسرائيلى المعاصر هو الدراسة العميقة لشاعر من أبرز شعرائهم.. شاعر يكتب الشعر والروايةوالتمثيلية الإذاعية ويدرس الآداب فى الجامعة العبرية ويجد أدبه قبولاً شعبياً ورسمياً من المجتمع الإسرائيلى. فإذا أضفنا إلى ذلك أنه جزء من تيار محدود الحجم والتأثير يقف على أحد الهوامش المسموح بها لمعارضة التشكيل الدينى لهوية الدولة ولسياسة التوسع وفرض الأمر الواقع بالقوة إذا أضفنا كل ذلك إلى يهودا فهو إذن أنسب النماذج التى يمكن بدراستها وتحليلها الاستبصار بمكونات الوجدان الإسرائيلى

المعاصر وفهم جذوره التاريخية والأسطورية والدينية والفكرية.

لم ينبهر الكاتبان بالشاعر الإسرائيلى كمعارض لحكومته ولم يراهنا على جدوى هذه المعارضة فى المدى الطويل أو القصير فقد أوضحا فى سياق مناقشة قصائده ونقدها أن الشاعر يقف على نفس الأرض الفكرية والعقائدية التى يقف عليها المجتمع الاسرائيلى بل لعله يساهم فى إنقاذ مجتمعه من التردى فى حفريات التاريخ وأوهام الأساطير وأسر العقد النفسية بمحاولة ملأ شرايينه الفكرية بدماء تنتمى إلى روح العصر فهو حين ينفى القداسة الدينية عن شعبه يضفى عليه قداسة جديدة استمدها من آلامه عبر الدهور وهو حين يرفض التشكيل الدينى للدولة فلكى يرسخ بدلا منه تشكيلاً علمانياً يرقى فيه القومى إلى مستوى المقدس ويرتقى فيه النسبى عرش المطلق. هو شاعر إذن ينتقد سياسة حكومته من منطلق الولاء للعقيدة الصهيونية فهو مثل كل اسرائيلى يرى فلسطين المحتلة أرضا صحراوية خالية وينتفى من كل فكره أى وجود للشعب العربى الفلسطينى.

ما معنى الاحتشاد إذن لدراسة شاعر لا يعترف بالحقوق العربية. معناه أننا بلغنا مستوى من النضج الفكرى يجعلنا قادرين على رؤية أعدائنا كما هم لا كما نريدهم أن يكونوا رؤيتهم رؤية موضوعية بصيرة ونافذة فى آن. رؤية تهيب بنا أن نكون فى مستوى التحدى الحضارى والمصيرى وتهيب بنا أن نرقى وبأقصى ما نملك من طاقة رؤى العقل المسلح بالعلم والحكمة وأن نتجاوز وبأقصى ما نملك من طاقة رؤى الذات المشغولة عن العالم بأوهامها ومخاوفها المندفعة وراء انفعالاتها أو عواطفها الباحثة عن وسائد

الراحة وخدر الأحلام فى الاستسلام ليقين زائف يشعرنا أن أهدافنا القومية قريبة المنال إذ يكفى أن نغمض عيوننا عن الوجود الإسرائيلى ونمحوه من خرائطنا ونصفه بالكيان المزعوم.

بقيت لى كلمة أخيرة يقول الأساتذة الأجلاء أنهم استاءوا من عبارة لى فى مقالى لحوا فيها قدراً من التشفى فى الجيوش العربية التى هزمت عام ١٩٦٧ وأقول لهم -وأنا أتمنى أن يغفر الله لى ولهم- هل يستطع كاتب تقدرون له دوافعه الوطنية أن يتشفى فى جراح أمته؟

«تشابك الجذور»
دعوة إلي الجدية
للدعوة إلي الإفصاح

نشرت جريدة «الشعب» فى عددها الصادر ٢٨ يناير ١٩٨٦ بياناً مذيلاً بتوقيع: لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية لمناصرة شعبى فلسطين ولبنان؟ حول كتابى والزميل أحمد عمر شاهين «تشابك الجذور».

وبداية، ما من وطنى إلا ويتضامن مع اللجنة فى الدفاع ومناصرة شعبى فلسطين ولبنان، وفيما تتخذه من سياسات حازمة مع المفرطين نظرياً أو عملياً فى حقوق الشعب الفسطينى أو الشعب اللبنانى.

إلا أن اللجنة مطالبة أن تلتزم بالجدية فى تناول القضايا التى تثيرها، وتحرى الدقة فى الأحكام التى تعلنها، وبالموضوعية التى تقيها من الهبوط من مستوى إثارة القضايا إلى مستوى افتعال القضايا.

يشمل بيان دعوة إلى الإفصاح مجموعة من الأسئلة الصغيرة أو الهواجس، واتهامات خطيرة، وعدة مقترحات طريفة.

أما الهواجس أو الأسئلة الصغيرة التى لا ضرورة لها ولا جدوى منها لنشاط اللجنة السياسى فهى دعوتها للإفصاح عما إذا كان الكتاب مؤلفاً أم مترجماً، واستفهاماتها عن أى شعر ينبغى التعريف به وهل تشمل الدراسة نتاج شاعر واحد أو عدة شعراء،

واقتراحها الطريف بالاقتصار على دراسة أكاديمية وحيدة لدراسة الشعر الاسرائيلى أو اتجاهات الأدب الصهيونى بصفة عامة.

وأولاً: كان الأولى بلجنة سياسية تمارس نشاطها العام من خلال المتابعة الشاملة لكل الكتابات والمواقف التى تتعرض للقضايا التى تناصرها محليا وعالميا أن تكشف عما إذا كان الكتاب مؤلفاً أو مترجماً إذا ساورتها الهواجس فى أمانة المؤلفين خاصة وهى اللجنة الممثلة لأساتذة الجامعات المصرية -إن صح التوقيع- اللهم إلا إذا كان البيان يدعو الكاتبين إلى الاغتسال والوضوء وأداء اليمين.

وثانياً: تؤاخذنا اللجنة -فى ثبوت سوء نيتنا- على أن الكتاب يخلو تماماً من أى تقديم أو توضيح لأهدافه، ويبدو أن المطلوب هو مقدمة ككل المقدمات المعتادة التى تبدأ بها كل الكتب العربية التى تتناول الشئون الاسرائيلية بالدراسة والتى تسهب فى التأكيد على ضرورة معرفة الأعداء، والتى اعتقدنا أنها قد أصبحت من البديهيات التى لاضرورة لإعادة تكرارها. خاصة بالنسبة لهذه الدراسة التى تعدها مجرد مقدمة للتوغل فى أحراش الأدب الصهيونى.

وثالثاً: ما تطالبنا به اللجنة السياسية للإفصاح عن نوايانا، أسئلتها المتتالية عن: لماذا هذا الشاعربالذات دون غيره، وأى شعر ينبغى التعريف به، بشاعر واحد أم الأفضل دراسة عدة شعراء... الخ، وهنا لا بد أن نفصح عن اختلافنا مع اللجنة حول كل هذه القضايا الأدبية، لتقديرنا المختلف للظاهرة الأدبية كظاهرة عامة، وللتجربة الشعرية كتجربة شديدة الخصوصية فى دلالتها كمحتوى اجتماعى، ولابد أن نفصح عن اختلافنا مع اللجنة حول ما يصح

التعريف به من الشعر الاسرائيلى، فالشعر الاسرائيلى فى تقديرنا المختلف عن تقدير اللجنة لا ينقسم إلى قسمين سياسى صهيونى تقليدى يصح التنويه عنه، أو متمرد أو غير سياسى محظور على العرب معرفته لما يترتب عليه من تعتيم على الصراع السياسى المحدد بين العرب واسرائيل، فالشعر الاسرائيلى كما عرضنا فى الفصل الأول فى مختلف تياراته شعر سياسى لم يتحرر من أهداف وبرامج التوسع الامبريالى الصهيونى. كما نشير إجمالاً أن الدراسة كما يتأكد القارئ لم تتناول شاعراً واحداً بل تعرضت لهذا الشاعر الواحد بين ثلاثين شاعراً وأكثر من مختلف التيارات السياسية والأدبية الاسرائيلية.

رابعاً: والأهم، وماكان يجب أن يقتصر عليه بيان اللجنة السياسية هو رأيها فى النتائج السياسية لتشابك الجذور حيث لم تخرج بغير «احتمال وحيد رشحه قراءة الكتاب يكمن فى إطار الترويج لفكر المتمردين الاسرائيليين أمثال أعضاء حركة السلام الآن... بما يعنى انتماء مقدميه -الكتاب- إلى تيار فكرى معاصر فى العالم العربى يراهن على التناقضات القائمة فى المجتمع الاسرائيلى وأمانيه «أن نقدم حلاً لقضيتنا الفلسطينية».

ولابد أن أجزم أولاً بأنه لا يمكن لأى قراءة مهما تدنت سطحيتها أن تتوصل إلى هذه النتائج المريبة التى توصل اليها البيان، ونقلا عن الكتاب بالحرف والصفحة أوضح:

١- لا يمكن للكتاب أن يكون رهاناً على التناقضات القائمة فى المجتمع الاسرائيلى وهو الذى حذر -صفحة ٥٨- من خطأ «المغالاة من شأن الاتجاهات

المعارضة للصهيونية داخل اسرائيل، فحجم المعارضة للصهيونية سواء من اليهود المتدينين أو اليسار السياسى أو أصحاب الاتجاهات الإنسانية بصفة عامة لا يتعدى ما نسبته ٨٪ من يهود اسرائيل، وإذا صرفنا النظر عن معارضة الصهيونية على أسس دينية يهودية فلسوف تنخفض نسبة اليسار الإسرائيلى المعادى للصهيونية إلى مادون نصف هذه النسبة بكثير، إلى جانب تعرضه لعوامل الضعف والإضعاف من جراء التجزئة والتفتيت المستمر.

٢- ولا يمكن للكتاب أن يكون رهاناً لفكر المتمردين أعضاء حركة السلام الآن -لذات السبب- ولقد كان بإمكان الدراسة أن تميز (صفحة ٣٦) بين حركة السلام الآن التى بدأت فى مارس ١٩٧٨ وبين حركة السلام الآمن التى اعقبتها بقليل «لتؤيد رفض مناحم بيجن للمطالب المصرية الأردنية فى الإنسحاب من الأراضى المحتلة فى يونيه ١٩٦٧، وفى الرفض المطلق لحق تقرير المصير فى الضفة الغربية وقطاع غزه حيث أثبتت قياسات الرأى العام وقوف الأغلبية مع اعتبارات السلام الآمن واصرارها على التشدد والعداء للعرب».

٣- ولا يمكن للدراسة أن تكون رهاناً على الاتجاهات المعتدلة داخل اسرائيل وهى التى انتهت صفحة

٥٦، ٥٧ بأن «جميع الاتجاهات الفكرية التى تقترح سياسات تتضمن تنازلات اقليمية تعتبر هذه التنازلات مؤلمة وإن كانت ضرورية ليس نتيجة لاعتبارات أخلاقية أو تاريخية بل لإعتبارات واقعية لها علاقة بالمصالح الإسرائيلية، ثم تواصل الدراسة عرضها لكل الشروط المجحفة بالحقوق العربية التى تشترطها هذه التيارات المعتدلة فى أى صياغة سليمة.

٤- ولا يمكن للكتاب أن يكون رهاناً على إمكانية أن تقدم التناقضات الإسرائيلية حلا للقضية وقد اعتبرت كل هذه التناقضات أمراً ثانوياً، فتصنيف الصهيونية إلى يمين ويسار هو فى الحقيقة أمر سطحى -صفحة ٥٨ «لا يغير من الطبيعة الاستعمارية لكل هذه التيارات، لأن الاحتلال أو الاستيطان مبدأ وطنى صهيونى تؤمن به جميع الأحزاب الاسرائيلية على اختلافها وتباين مشاربها وأهدافها، يستوى فى ذلك المباى والمبام وأحدوت هعبودا وهبوعيل هوبو وهمزراحى وبوعلى أحودات يسرائيل والتقدميون والليبراليون والمتطرفون وأعضاء «حزب حيروت» بل وحتى الشيوعيين، صفحة ٥٢ وإلى هذه النتيجة وحدها يرجع اختيار تشابك الجذور كعنوان للكتاب وهى ما يعنى تفرغ جميع

التيارات التى تبدو مختلفة على السطح من أصل صهيونى معادى وجذر استعمارى واحد. ولم يكن اختيار يهودا عميحاى كممثل للاتجاهات المعتدلة أو الليبرالية أو العلمانية أو المتمردة رهاناً على المتمردين الصهاينة بل لفضح هذا الرهان الخاسر على حل «قضيتنا الفلسطينية».

٥- ولقد تكررت هذه النتائج فى التطبيق النقدى للنتاج الشعرى ليهودا عميحاى، ومرة أخرى نبهت الدراسة إلى ثانوية التناقض بينه «كمناهض لفاشستية زعماء أرض اسرائيل الكاملة وبين شاعر آخر من المناصرين لهذه الحركة كالشاعر أورى تسفى جرينبرج بالنظر إلى القناعة الأيديولوجية لكل منهما -صفحة ٦٧)، وبكلمة واحدة يخرج يهودا عميحاى فى المحصلة النهائية لنتائج قصيدة -الملك شأوول وأنا- استعمارياً صفحة ٦٢، يمجد هذه الروح العسكرية التى تحلى بها غازية الأوربى متضامناً معه فى الذود عن الأرض والدفاع عنها ضد أصحابها الفلسطينيين-. صفحة ١١٠.

وأكتفى فالأسهل من إعادة كتابة الدراسة هو قراءتها.

وفى النهاية تجدر الإشارة إلى عدة مسائل لا تتعلق مباشرة بالمادة الأدبية للكتاب :

أولاً: أن ناشر الكتاب المناضل الوطنى رؤوف مسعد محرر دار

شهدى للنشر قد عرض الكتاب للتداول بمعرض الكتاب الحالى وبيان اللجنة ماثل للنشر.

وثانياً: فيما يتعلق بالمطالبة بوصاية المؤسسة الأكاديمية أو غيرها على الحركة الثقافية، يليق بنا جميعاً أن نتذكر أن جميع الأساتذة الأجلاء الذين كان لهم وما زال فضل الريادة والتنوير والمساهمة فى الحركة الثقافية -قدماء ومحدثين قد احتلوا مكانتهم السامية هذه مستندين إلى جانب ما تحملوه من مشقة علمية إلى طاقاتهم الموهوبة الخلاقة المبدعة، والتى تحوجهم للتمترس خلف حصون الجامعة وأسوارها

رضا الطويل

مجلة الإذاعة والتلفزيون
العدد ٢٦٠٢   ٢٢ مارس ١٩٨٦

خيري شلبي

نقد .. تشابك الجذور

كتاب «تشابك الجذور» الذى ألفه كل من «أحمد عمر شاهين» و «رضا الطويل» كتاب شديد الأهمية، وينبغى أن تحتفى به الأوساط الأدبية والفنية أشد احتفاء.

وهذا الكتاب دراسة ومختارات عن الشاعر الاسرائيلى المعاصر «يهودا عميحاى».

وفيما يبدو لى فإن المختارات الشعرية الواردة فى هذا الكتاب، وهى ديوان كامل تقريباً، ترجمها عن العبرية «أحمد عمر شاهين» أما الدراسة النقدية فقد كتبها الناقد الشاب رضا الطويل.

هذا طبعا ليس مدوناً على الكتاب، ولكنى استشعرته من معرفتى لاسلوب «رضا الطويل» الذى رغم قلة انتاجه فإنه ذو ملامح مميزة.

فمن مميزات «رضا الطويل» حسن التجرد، والعقلية النقدية المطبوعة، والقدرة التحليلية الواضحة واللغة الصافية المحددة الألفاظ والمعانى دون لبس، وكان «رضا الطويل» قد بدأ يكتب بعض الدراسات النقدية فى مجلة الطليعة عن أدباء الستينيات، وكنا ننتظر منه اتحافنا بروائعه تلك، خاصة أن هذا الأدب لم يتعرض له

بالدراسة أحد من النقاد المخضرمين والأمل لا يزال معقودا على النقاد الشبان ويقف «رضا الطويل» على رأسهم.

إلا أنه يطلع علينا بهذه الدراسة الرائعة عن الشاعر الاسرائيلى المعاصر «يهودا عميحاى» ليضيف إلى المكتبة العربية واحدا من أهم الكتب التى ستهتدى بها الأجيال القادمة فى التعرف على جوهر الأدب الاسرائيلى وعلاقته بالتراث العربى.

نعم فإن الجذور متشابكة بيننا وبين الأدب الاسرائيلى، والمقصود بالجذور هنا جذور التراث التاريخى والفلولكلورى الذى يشكل أرضا تقف عليها منذ سنين عديدة. وبقدر تشابك هذه الجذور تحدث البلبلة، إذ كثيرا ما يخيل الينا أن التراث الشعبى والتاريخى يعطى الاسرائيليين والصهاينة حقا تاريخيا فى بلادنا.

ويجئ هذا الكتاب الجاد ليفرز هذه الجذور ويفندها ويخرج منها بالحقائق الدافعة التى تضع اسرائيل فى ناحية والعرب فى ناحية أخرى، ومن خلال قدرة الناقد التحليلية وثقافته الواسعة تبرز لنا الملامح الأصلية من الملامح الزائفة. كل ذلك من خلال أشعار «يهودا عميحاى» وأشعار جيل كامل هو جيل عميحاى.

فالشاعر الاسرائيلى عميحاى من رواد حركة التجديد فى الشعر الاسرائيلى ويعتبرونه شاعر الحب والحرب فى الحياة الأدبية فى اسرائيل، وقد ولد بألمانيا سنة ١٩٢٤ وهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٦ حيث خدم فى الجيش البريطانى خلال الحرب العالمية الثانية ثم فى جيش الدفاع الاسرائيلى، وقد درس فى الجامعة العبرية بالقدس وقام بتدريس الآداب بها، وله مجموعة كبيرة من الدواوين الشعرية والروايات.

وأشهد أن هذه الدراسة التى تقع فى خمس فصول لا أكثر، وضعت يدى على جوهر الشعر الاسرائيلى المعاصر بوجه عام وشعر عميحاى بوجه خاص.

وهذه الكلمة السريعة الموجزة لا تفى هذا الكتاب حقه من التقييم النقدى الواجب، ولكننا نكتفى ها هنا بالإشارة إلى أهميته، متعشمين أن يكون لنا معه لقاء فى القريب العاجل إن شاء الله.

خيرى شلبى

مجلة الموقف العربي – القاهرة
ابريل ١٩٨٦

لمصلحة من مهاجمة هذا الكتاب؟

البيان الذى أصدرته «لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية لمناصرة شعبى فلسطين ولبنان» بشأن كتاب «تشابك الجذور» الذى ترجمه أحمد عمر شاهين، ودراسة الناقد رضا الطويل، وإتهامها أياه بالإسهام فى حركة التطبيع مع العدو الصهيونى، أثار دهشة مجمل الحركة الثقافية...

فالكتاب يعد أول دراسة عربية مستفيضة عن شاعر صهيونى تحاول استكشاف جذور ومضامين واحد من الشعراء الذين يحتلون مكانة هامة فى سياق وتطور الشعر فى الكيان الصهيونى، من أجل دراسة علمية ودقيقة لهذا الكيان، ومقوماته الثقافية المزعومة.. ليس هذا فحسب بل وكما جاء فى مقدمة الكتاب، حاولت الدراسة أن تكشف زيف المراهنة على ما يسمى بالمجموعات المعتدلة داخل الكيان الصهيونى، إذ تكشف من خلال تحليلها لأشعار «يهودا عميحاى» أحد أقطاب «جماعة السلام الآن» أنه برغم أدعائه الاعتدال وانتقاده للمجتمع الصهيونى وفاشستيته إلا أنه يمجد فى اشعاره «الروح العسكرية التى يتحلى بها الإنسان الصهيونى فى مواجهة أصحاب الأرض» رغم وجود ذلك صراحة فى سياق الدراسة إلا أن بيان لجنة المناصرة يتهم الكتاب بالإسهام فى حركة التطبيع لمجرد

دراسة شاعر صهيوني، أليس من الواجب علينا معرفة العدو.. ودراسة كافة جوانب مكوناته النفسية والاقتصادية والاجتماعية؟!

وكيف يدعى البيان أن ناشر الكتاب قام بجمعه من الأسواق، فى حين أنه يعد الآن طبعة جديدة منه؟!

وفى الوقت نفسه تعرض الكتاب لهجوم حاد من أنصار «الحوار مع المعتدلين الصهاينة» حيث كتب بعضهم تقريراً مفصلاً -للقيادة العرفاتية- التى تشجع وتعتمد هذا الحوار متهمين الكتاب بتشويه صورة أصدقائهم المعتدلين؟! أليس غريباً أن يهاجم كتاب واحد من أنصار «الحوار مع المعتدلين الصهاينة» ولجنة قومية من المفروض أنها تناهض التطبيع...

فلمصلحة من يهاجم هذا الكتاب؟!

ولمصلحة من يشوه مؤلفاه؟!

جريدة الوطن ٧/٤/٨٨

تشابك الجذور
تتغير الصهيونية.. والثوابت باقية

عرض: محمد مهران السيد

يهودا عميحاى ... واحد من أبرز وأهم شعراء إسرائيل المعاصرين، لإسهاماته الريادية المتصلة فى الحركة الشعرية الإسرائيلية خلال الخمسينات والستينات، والتى يطلق عليها "الموجة الجديدة" باعتبار أن انجاز مهمة زرع إسرائيل فى فلسطين المحتلة عام ٤٨، يمثل بداية مرحلة جديدة فى تاريخ الحركة الصهيونية العالمية. حيث كان كتاب وشعراء ومثقفون كثيرون منهم "عميحاى" بالطبع، ينتمون لما سمى بأدب مرحلة "البالماخ" -سرايا الصاعقة- القوة العسكرية الضاربة لمنظمة "الهاجاناه" والتى تم تشكيلها عام ٤١ لتضطلع بتأدية كافة المهام الصعبة.

وقد ارتبطت منظمة البالماخ منذ البداية بحركة إنشاء وتنظيم المستوطنات الزراعية "الكيبوتسات". كما كانت القوة الرئيسية التى واجهت الجيوش العربية فى الجليل الأعلى والنقب وسيناء والقدس فى حرب عام ١٩٤٨. ثم جاء قرار حلها مع باقى المنظمات العسكرية الصهيونية الأخرى ... بعد قيام إسرائيل الدولة، وتكون منها الجيش الإسرائيلى.

والموجة الجديدة، أو الشعر العبرى المعاصر، تطور فى الشكل

-كما يقول عميحاى- ولكن ظل ثابتاً فى الموضوع، حيث احتفظت هذه الموجة الجديدة فى مرحلة الدولة بعد الشتات بثوابتها وطابعها السياسى وإخلاصها البالغ للقومية الصهيونية.

فإذا كان الشعر العبرى القديم، اعتمد بصورة قاطعة على الكتاب المقدس، فلا يزال الشعراء المحدثون، ينهلون من نفس المصادر التوراتية والأساطير الصهيونية. بمعنى أن الشعر السياسى الاسرائيلى-الصفة الغالبة عليه- يتسق بنائياً مع الأيديولوچية الصهيونية، ويعبر عن التزامه الشديد بدعاواها ومقولاتها، بداية من مرحلة الإحياء القومى ١٨٨٠ وحتى تحقيق قيام الدولة عام ٤٨، التى رأوا فيها صدق مقولات الأيديولوچية الصهيونية أمام الضمير العام اليهودى، ومن هنا أصبح على هذا الكيان الجديد أن يستمر فى دفع الثوابت العنصرية والتوسعية إلى الأمام اعتماداً على الثالوث الرئيسى ... النخبة السياسية التى بلورت الشخصية اليهودية وعمقت فى نفسها عقد الاضطهاد والخوف والاذلال الأوروبى، وسارت بالحلم الصهيونى قدماً نحو التحقيق على أرض فلسطين العربية، ثم النخبة العسكرية التى بنت على هذا الأساس استراتيجيتها العسكرية والتى بدونها لا يتحقق شئ، ثم النخبة الثقافية من المفكرين والشعراء والكتاب، وهى المنوطة بالوجدان اليهودى وطموحاته وأحلامه وأمراضه النفسية ... ألخ، هذه النخبة التى لم تقف يوماً واحداً بمعزل عن المشروع القومى الصهيونى، منذ ارهاصاته القديمة الأولى، بل ألقت بنفسها فى غماره، مرحلة بعد أخرى، ثم انخرط أفرادها فى صفوف عصاباته المسلحة على اختلافها، وألقوا بأنفسهم فى غمار كل المعارك الحربية التى خاضتها

خلال حرب ٤٨، ثم سار الأدب الإسرائيلى الجديد بكل فروعه، بعد ذلك على طريق خدمة الأهداف السياسية الصهيونية جزءاً من لحمتها وسداها مطوعاً المراحل التى مر بها الكيان الصهيونى بعد ذلك ... وحتى اليوم.

إذن -وحديثنا عن الشعر خاصة- لقد اتسقت التجربة الشعرية الإسرائيلية فى مجملها مع البنية الأساسية للأيديولوجية الصهيونية وكجزء أصيل فيها، ومن هنا نحس خفوت الحس الاجتماعى فى مجمل هذا الشعر، باستثناء نماذج قليلة، ذلك لأنهم -الشعراء- يتبنون بشكل حاد ومطلق المفهوم الصهيونى القائل "إن الشعب اليهودى هو أمة ودين معاً، وأن الأرض - إسرائيل هى من صميم العقيدة، وكما يترجم الحاخام تسفى يهودا كوك هذه العقيدة إلى برنامج سياسى ... "إن هذه البلاد لنا، ولا يوجد هنا أية مناطق عربية وأراض عربية، بل أراض إسرائيلية، تراث الآباء الخالد، وهى فى جميع حدودها الواردة بالتوراة تابعة للحكم الإسرائيلى".

إذن فالأدب الإسرائيلى بمجمله، أدب سياسى بالدرجة الأولى وهو لا يخجل من هذا التعريف بل يؤكد عليه، وجزء أصيل من سياسة الاستيطان العنصرى، وبعض من أحلام التوسع، التى لا يكف الشعر خاصة عن الإلحاح عليها، ليبقيها أملاً ممكن التحقيق فى صدور الشعب اليهودى، والعزف على هذا الوتر المشدود بإلحاح، سواء من المتطرفين أو المعتدلين. -أو هكذا نسميهم نحن العرب- حتى تظل آلة الحرب دائرة، بصرف النظر عن الاختلاف حول أسْلوب إدارتها.

هذا التوجه الأدبى الإسرائيلى ماذا يقابله عندنا؟

ففى الوقت الذى كرسوا هم فيه الحلم، واندفعوا يحققون مزيداً

من الخطوات والانتصارات وفرض الأمر الواقع على المحيط العربى بالقوة، نجد بين ظهرانينا مقولات أدبية عالية الصوت تدين "الصبغة السياسية للأدب" وتخوف الأجيال الصاعدة من حقنه بمقولات رخيصة فجة، فهذا شعر شعارات، وهذه كتابات زاعقة!! إلى آخر هذه المغالطات. ثم من السبعينات -وهى إحدى أحرج الفترات فى حياة الأمة العربية- يكتنفها الغموض الشعرى من كل اتجاه ويطغى التشويش على العمل الفنى، وضحالة الرؤى وانحسار الحلم القومى وانكماش طموحاته فى زاوية ضيقة تماماً، وشيوع التغريب والتغيب لدى جماعات شعرية يكشف عطاؤها المتصل وكأنها تسكن مكاناً آخر من العالم وتخاطب أقواماً ليسوا من النسيج العربى المأزوم فى شئ".

× فماذا عن شاعر هذه الدراسة!؟

- يهودا عميحاى الذى يعتبرونه شاعر الحب والحرب فى الحياة الأدبية الاسرائيلية من مواليد ألمانيا عام ١٩٢٤، هاجر إلى فلسطين ١٩٣٦، ثم خدم فى الجيش البريطانى خلال الحرب العالمية الثانية، ثم تطور "بسرايا الصاعقة" بمنظمة الهاجاناة وهى بمثابة القوات الخاصة التى تقوم بكافة العمليات الصعبة. ثم خدم فى جيش الدفاع الإسرائيلى بعد قيام الدولة. درس فى الجامعة العبرية بالقدس ثم قام بتدريس الآداب بها. له عدة مجموعات شعرية، كما كتب الرواية الطويلة، وألف للإذاعة عدة تمثيليات. كما حصل عميحاى على جائزة الشعر الإسرائيلى عام ١٩٨٢.

وبداية من الخطأ المغالاة بشأن الاتجاهات المعارضة، سواء من اليهود المتدينين أو اليسار السياسى، أو أصحاب الاتجاهات

الإنسانية الأخرى لا يتعدى نسبة ٨٪ من مجموع يهود إسرائيل، فإذا أسقطنا التيار المعارض على أساس دينى، فسوف تنخفض هذه النسبة إلى النصف.

وتحديد موقع يهودا عميحاى بالنسبة للتيارات الفكرية الأساسية الفاعلة على الخريطة الإسرائيلية، ليس بسيطاً رغم أهميته، لتعدد وتباين درجات الرأى من ناحية، ثم العمومية التى تتصف بها التجربة الشعرية من عمومية بصفة عامة، وإذا كان "عميحاى" قد اشتهر بين شعراء إسرائيل بمعاداته للحرب، فإن هذا الموقف لا يعبر عن نظرة إنسانية صرف ومجردة، ولكنها نتيجة حصاد وتفاعل المواقف الإسرائيلية المتباينة فى رؤيتها للمصلحة القومية لإسرائيل، داخل إطار الفكر الصهيونى.

فهو يرى فى الحرب إضراراً بالمجتمع الإسرائيلى نفسه، بمعنى أن نظرته لها ترتبط بمحليته الشديدة، ولكنها لا تتسع لتعبر عن الهم الإنسانى فى مجموعه، لذلك نجد أن الانتماء البشرى بمفهومه الواسع .. هو ما تفقده عاطفيات عميحاى ووجدانياته.

ففى قصيدته "الملك شاؤول وأنا" وهو أول ملوك بنى إسرائيل من قبيلة بنيامين فى القرن الحادى عشر ق. م.. حارب الفلسطينيون سكان الشاطئ الجنوبى لكنه فشل فى هزيمتهم، حتى حل محله الملك داود.

فى هذه القصيدة ينتهى الشاعر يهودا عميحاى إلى التأكيد على حس التمايز والتفوق على الأغيار، أى إلى درجة نفى الصفة الآدمية عنهم، وفى هذا يلجأ إلى الموروث التوراتى بطبيعته الغيبية ونزوعها للتعالى وبحس الشوفينى المتعصب. فيما نجده من "أغانى

أرض صهيون" من خلال شخصية "طرمبلدور" الذى يعده الصهاينة أحد روادها ومقاتليها الأوائل فى فلسطين فى أوائل هذا القرن. فى هذه القصيدة يتحول عميحاى عن منابعه التوراتية والأسطورية إلى التأكيد على المفهوم الصهيونى والاعتبارات السياسية..

على الكلمات الأخيرة التى لفظها طرمبلدور
ما أحلى الموت فى سبيل أرضنا ..
بنو الوطن الجديد
هذا هو الوطن
الذى يمكننى فيه أن أحلم دون أن أسقط
وأن أبكى دون خجل .. وأن أخون وأكذب
دون أن أتعرض للهلاك.
....
هذه هى الأرض التى يسكن الأموات تربتها
بدلاً من الفحم والذهب والنحاس
وهم .. الوقود لمجئ الخلاص.

– الملك شاؤول يمثل الوجه الدينى السياسى للفكر الصهيونى وطرمبلدور يمثل الصيغة العلمانية والتطبيق العملى للاستيطان الصهيونى وجهان لعملة واحدة، إن ليبرالية يهودا عميحاى، التى يؤكد عليها دائماً، هى محصلة للتفاعلات السياسية فى واقعه المعيشى واختلاف الرؤى للحلم الصهيونى، بمحاولته أن يكون أكثر وعياً بالواقع إلى جانب أنه عميق الإدراك للقسوة التى واجهت بها

أوروبا يهودها، والتى استخدمت مطية للمبررات الصهيونية، واستمدت منها شرعية الاستيطان واحتلال الأرض التى لم يكن لأصحابها ناقة ولا جمل فيما يسمى بالاضطهاد الأوروبى لليهود.

ليبرالية عميحاى لا تتعدى إذن، حدود المجتمع اليهودى ذاته، فشعره لا يتغلغل فى أعماق المشكل العربى، ولا يتقصى جذور المسألة العربية، وإن هذه النبرة الاحتجاجية فى شعره، والموجهة ضد سياسة الحرب والداعية إلى السلام، لا تنتهى به إلى موقف ثورى:

إن السلام الذى يعنيه عميحاى وغيره، هو سلام شعبه اليهودى وأرض إسرائيل فقط، ولا يتعداه إلى الشعب العربى فى الأرض المحتلة، حيث يكون السلام هنا معادلاً تماماً لعودة الضفة والقطاع والقدس، ولا يتعداه إلى سلام يشمل المنطقة إلا بالقدر الذى يحقق مصالح وأطماع السياسة الصهيونية وفرصها القادمة فى التوسع.

× تلعب "الهجرة" فى الإدراك اليهودى وفى الأدب اليهودى عامة، دوراً أصيلاً وجوهرياً، والهجرة تعنى هجرة الآباء من شتات الأرض إلى أرض الميعاد، وهو ما حدا بالفكر الصهيونى أن يدمج الدين بالقومية فى صياغة عقائدية، مؤكداً فى الوقت نفسه على تسيد النزعة السلفية، وقراءاته الانتقائية للتوراة تعميقاً لفكرة الاصطفاء الإلهى لليهود "شعب الله المختار" وترجمة ذلك إلى وعد إلهى سياسى بأرض الميعاد. ويرتبط فى نسق واحد الثالوث الأزلى "الأرض – الشعب – الله" ويغلق عليه دائرة محكمة من التعصب الأعمى.

وفى شعر يهودا عميحاى تحظى هجرة والديه بجماع الشاغل العاطفى والمحورى للتجربة. فالحضور الوجدانى لهذين الوالدين المهاجرين من أوروبا إلى فلسطين، بكل مهامها وتداعياتها .. هى

العلاقة الوجدانية الأساسية التى تتجه إليها تجربته الشعرية، وتتناولها من كافة زواياها ومعطياتها وفى اتصالها الدائم بالعقيدة الصهيونية.

عروقى
وأوتارى
كتلة حبال متشابكة
لن أفكها،
وأخيراً .. موتى الخاص
ونهاية لهجرة والدى.

فالضرورة الحتمية لأوضاع اليهود فى العالم، عند يهودا عميحاى رغم ليبراليته هى التى أملت عليه "من الشعوب القاسية .. تعلمت لغة قاسية" وشكلت المبرر الواقعى والسياسى فى رأيه، لحتمية الهجرة والاستيطان والتمسك بالصبغة اليهودية للدولة. ومن هنا يتضح أن موقفه هو موقف انتقادى لبعض معطيات الفكر الإسرائيلى، وإنه لا يحبذ إسرائيل "التراث الدينى تراث الآباء التوراتى المقدس، ولكنه ينادى بإسرائيل" الحل السياسى العملى "ذات الصبغة العلمانية للمسألة اليهودية". والنماذج التى يقدمها الشعر الإسرائيلى عن العلاقة "بالأبوين" شائعة شيوع الظاهرة العامة لدى كل الشعراء على وجه التقريب، ولكنها لا تعرض باعتبارها العلاقة الأزلية الحميمة فى دلالاتها وأبعادها المختلفة، كعلاقة إنسانية محورية ممتدة، وإنما ينصب الاهتمام بها فى أغلب

الأحايين من زاوية كونها "بيت أو هجرة أو حرب أو أرض أو وطن" وهى مترادفات ترمز لمفهوم شعورى ووجدانى هو "شعب الله المختار -أرض الميعاد- مملكة إسرائيل من النيل إلى الفرات".

لذلك نجد الشاعر عميحاى هو الأخر، لم يخلص لعاطفة الأبوة أو البنوة. إخلاصاً رومانسياً أو عاطفياً أو عاطفياً بحتاً، ولكن هذا الإخلاص للأبوة هو المعادل لفكرة أرض الأجداد والآباء.

× يصر النقاد على تتويج يهودا عميحاى شاعراً للحب فى الشعر العبرى الحديث، فبينما يرفض هو هذه المقولة بشكلها المطلق هذا، فهو يصر على فكرة "سياسية شعر الحب".

المدينة التى ولدت فيها دمرتها المدافع
السفينة التى هاجرت بها غرقت فى الحرب
....
البنت الصغيرة رفيقة الطفولة .. قتلت
لذا لا تختارنى .. كحبيب
وفى قصيدة أخرى يقول:
الأرض تشرب الرجال .. وحبهم
كالنبيذ
لا تنسى
ولا تستطيع
ومثل تلال يهودا المتعرجة
لن تجد السلام أبداً

- كما يشتهر عميحاى فى أوساط النقد العبرى، أنه متمكن من تطويع اصطلاحات الحياة اليومية لجلال الشعر ولكنه يظل ذلك الشاعر الحسى البعيد كل البعد عن روعة العواطف الإنسانية فى علاقته بالمرأة. فدائماً ما تخبو لديه جذوة الأشواق، وتتلاشى السعادات، فهو لا يرى فى اصطلاح الحب إلا ذرة الضعف الإنسانى وتدهوره، وهو بهذه النتيجة المقبضة، يبوح لديه جمال الجسد بقبح النهاية، وتسفر قصيدة الحب عنده عن وجه المراثى!!.

ربت على شعرك .. فى اتجاه رحلتك
لمست لحمك
نبوءة نهايتك
و ....
الأحلام الكثيرة التى أحملها لك
تتنبأ بنهايتك معى
بينما الأعداد الغزيرة من النوارس
تأتى حيث ينتهى البحر.

- ومن الشعر السياسى إلى القصائد العاطفية، تتكشف تجربة يهودا عميحاى عن حس الاغتراب، الذى يعبر عنه باحباطاته المتتالية فى عالم الحب، أو احتجاجاته السياسية، أو سوداويته فى تأملاته الوجودية للحياة. إن تردى رؤى عميحاى وسقوطها فى مهاوى الإخفاق بعيداً عن شفافية الحس الإنسانى السوى .. ترجع إلى تذبذبه الفكرى بين الاتجاهات الغيبية والعقلانية، وعدم قدرته على

الإخلاص للعلمانية تماماً ورضوخه للمطلقات الصهيونية فى جانب ليس بالقليل من أفكاره.

– إن مصطلحات مثل "الأرض المتوحشة – الأرض الشاسعة – المناطق الصحراوية" وكل المصطلحات الأخرى التى هى على نفس المنوال، والتى تتخلل قصائد عميحاى، كما تشيع فى الشعر الإسرائيلى بشكل عام، ترتد بالرؤية الوجدانية إلى دائرة التصورات الغيبية التقليدية لليهودية فى انتقاداتها الصهيونية، فالفهم اليهودى للتاريخ لن يتعدى ارتباط اليهود، كقومية ودين بالأرض، مما ينتفى معه تاريخ الأرض نفسها .. تاريخها كأرض عربية فلسطين منذ أقدم عصور التاريخ.

فالشاعر يهودا عميحاى، شأنه شأن اليهود جميعاً .. لا يرى فى فلسطين غير المفهوم التلمودى، الذى يتجاهل واقعها التاريخى الحى كأرض الشعب، كتاريخ واقعى مستمر لأمة، ويسقط كل اعتبارات الواقع فلا يراها إلا من خلال الشعار الصهيونى "أرض بلا شعب – أرض قاحلة" أو على أكثر تقدير "أرض متخلفة لشراذم من أناس متخلفين". وهو فى تنحيته للمفهوم الغيبى واعتماده للعلمانية منهج تفكير، لم يستطع أن يتخلى عن الصفة اليهودية للدولة، وفى محاولاته شجب العنف لا يتخلى عن تمجيد الروح العسكرية وعاملاً فى صفوفها فى بعض فترات حياته. إن علمانية عميحاى شأنه شأن غيره، فى أبسط تعريف لها، إنها تصور كامل لتبرير الاستيطان، وأحلام إسرائيل التوسعية

وهكذا وجدت نفسى دائماً فى فرار
من اللطمات ومن الألم

من يد عرقي، ومن ضربات قاسية

معظم حياتي قضيتها في القدس، مكان غير مناسب. وأظن أن القدس التي يعنيها يهودا عميحاي هنا، هي القدس العربية قبل احتلالها بعد هزيمة ٦٧، والتي لم تكن بصورتها وصفتها تلك، مناسبة لما يدين به من معتقدات استيطانية ومن أجلها كانت كل حروب إسرائيل، إذن فلا حمائم ولا صقور في صفوف العدو، ولا خلافات عميقة بين الإيمان التوراتي والتوجه العلماني، ولا بين يمين ويسار، فكلها جوقات تعزف مارش العسكرية الإسرائيلية الواحد، القوة الضاربة والمنفذة لسياسات الغطرسة والقوة، وإنكار الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني تاريخياً وحاضراً، ولا أقول مستقبلاً، فالمستقبل مرهون بالقدرة الذاتية العربية، وتوحيد الكلمة والصف والإيمان المطلق بعدالة القضية.

صورة من مذكرة الأستاذ مدحت دنيا المحامي

محكمة جنح السيدة زينب
الجنحة رقم ٢٨٥٠/١٩٨٦
جلسة ٢٠/١٠/١٩٨٦

بدفاع السيد/ رضا الطويل مدعى بالحق المدنى

ضد

١- أبراهيم شكرى رئيس مجلس إدارة جريدة الشعب.
٢- عادل حسين رئيس تحرير جريدة الشعب.

الموضوع

حرصا على وقت عدالة المحكمة الثمين نقوم بتلخيص موضوع الجنحة فى الاتى:-

بتاريخ ٢٨ يناير لسنة ١٩٨٦ نشرت جريدة الشعب مقالا وبيانا مذيلا بتوقيع لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية لمناصرة شعبى فلسطين ولبنان حول كتاب (تشابك الجذر) وهو مؤلف الطالب عبارة عن دراسة مختارات عن الشاعر الاسرائيلى يهودا عميحاى - وقد جاء بالبيان على لسان اللجنة المذكورة أنها تريد أستيضاح أهداف الكاتبين من هذا المؤلف وهو ما عبرت عنه

بصدر المقالة بدعوة الى الافصاح وبالفعل رد الكاتبان على تساؤل اللجنة وأفصاح عن ذلك تحت عنوان تشابك الجذور دعوة إلى الجدية للدعوة إلى الافصاح وأراد الكاتبان عملا بحرية النشر طبقا للمادة ٩ من القانون رقم ١٤٨ سنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة بنشر هذا الافصاح بنفس الجريدة ألا أن المتهمين رفضا ذلك مما أضطر الكاتبان إلى إنذارهما فى ١٩٨٦/٣/٢٤ بضرورة نشر ما جاء بالانذار بالجريدة.

وأمام إصرار المتهمين وتعنتهم على الرفض ومخالفة قانون سلطة الصحافة قام المدعى بالحق المدنى برفع الجنحة المباشرة المنظورة أمام عدالتكم .

الدفاع

من المعروف أن حرية الرأى والفكر مكفولة للجميع بنص الدستور والقانون طالما هذه الحرية فى الاطار الذى رسمه الدستور والقانون، وأيضا طالما أن هناك رأيا وفكرا فهناك نقدا على ألا يخرج هذا الاخير عن حدود النقد المباح الذى يتمثل فى أبداء الرأى فى عمل أو أمر دون المساس بشخص صاحب العمل أو الامر بغية التشهير به والحط من كرامته على أن ما جاء بجريدة الشعب فى العدد الصادر بتاريخ ١٩٨٦/١/٢٨ بالمقالة والبيان الصادر من لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية لمناصرة شعبى فلسطين ولبنان حول كتاب (تشابك الجذور) تاليف الكاتب الفلسطينى عمر شاهين، والكاتب المصرى رضا الطويل (المدعى بالحق المدنى) فيه

خروج على حدود النقد المباح إذا أعتبره المدعى بالحق المدنى أتهام بالصهيونية وترويج للفكر الصهيونى وتشهيرا بشأنه وتضليلا للقارىء العربى وهو مالم يقصده الكاتبان ولا يقبلاه فكل ما كان يبغياه هو تعريف القارىء العربى بالفكر الاسرائيلى والطريقة التى يفكر بها وذلك من خلال شاعرهم يهودا عميحاى لانه من المعلوم أن المفكرين والادباء والكتاب والفنانين فى بلد ما هم إلا مرآة صادقة لما يجرى فى بلدهم من أحداث سواء كانت هذه الاحداث سياسية أم اقتصادية أم ثقافية أم اجتماعية ..... الخ بالتالى قصد الكاتبان تعريف القارىء العربى بفكر عدو طالما كرهناه ونريد الانتصار عليه ولا نريده أن ينال منا ولكن كيف يكون هذا ونحن لا نعلم عنه شيئا جاهلين طباعه وتفكيره وأسلوبه وقد قال أديبنا العظيم توفيق الحكيم (أن سبب هزيمتنا من عدونا فى السنوات الماضية هى عدم معرفتنا له وجهلنا به وبالتالى إذا أردنا الانتصار عليه فعلينا بدراسته من كافة النواحى.

ولما كان ذلك فقد اراد الكاتبان تطبيق هذا المفهوم ولم تكن محاولاتهم فى ذلك هى الاولى من نوعها فقد سبقها عدة محاولات للوقوف على أحوال وفكر أسرائيل.

وبالتالى أيكون جزاءهم (جزاء سنمار) رميهم بالصهيونية وترويج الفكر الصهيونى والتشهير بهم والنيل من أنتمائهم لعروبتهم وقوميتهم بالخيانة لها مما كان له أثر معنويا وأدبيا سيئا على نفسية الكاتبين ناهيك عن حسارة مادية تتمثل فى عدم رواج الكتاب بما عاد على الكاتبين ودار النشر بخسارة فادحة.

وترتيبا على ذلك أعد المدعى بالحق المدنى ردا عملا بحرية وحق

النشر المقرر فى القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠. بشأن سلطة الصحافة على ما نشر بالجريدة وردا على سؤال اللجنة المذكورة بدعوة إلى الافصاح وتصحيحا للمفاهيم لانه لا يمكن أعتبار ما جاء بالمقالة فى التاريخ ١٩٨٦/١/٢٨ من قبيل النقد المباح واراد المدعى بالحق المدنى نشر هذا الرد والتصحيح بالجريدة المذكورة الا أن المتهمين رفضا النشر دون سبب أو مبرر قانونى مما دعا المدعى بالحق المدنى إلى أنذارهما بتاريخ ١٩٨٦/٣/٢٤ منبها عليهما بنشر ما جاء بالانذار بجريدة الشعب وإلاسوف يضطر لاتخاذ الاجراءات القانونية ضدهما وتحميلهما المسئولية المدنية والجنائية ومع ذلك لم يمتثلا وضربا بقانون سلطة الصحافة عرض الحائط على الرغم من أن نص المواد ٩ و١١ صريحين فى ذلك الشأن مادة ٩. يجب على رئيس التحرير أو المحرر المسئول أن ينشر بناء على طلب ذى الشأن تصحيح ما ورد ذكرة من الوقائع أو سبق نشرة من التصريحات فى الصحيفة. ويجب أن ينشر التصريح خلال الثلاثة أيام التالية لاستلامه أو على الاكثر فى أول عدد يظهر من الصحيفة فى نفس المكان وبنفس الحروف التى نشرت بها المقال المطلوب تصحيحه ...الخ.

مادة ١١: كل من يخالف أحكام المادتين السابقين ٩ و١١ يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر وبغرامة لا تقل عن خمسمائة جنيهاً ولا تجاوز ألف جنيه أو يعاقب بأحدى هاتين العقوبتين ...الخ.

وكان من نتيجة هذا التعنت فى الرفض أن أصيب المدعى بالحق المدنى بأضرار مادية وادبية لا يسعه أن يقدرها ولكن تقدر مؤقتا بـ ١٠١ جنيه على سبيل التعويض المؤقت.

بناء عليه
تضم على الطلبات الواردة بأصل صحيفة الجنحة
وفقكم الله الى حكم عادل

وكيل المدعى بالحق المدنى
مدحت دنيا المحامى

صوره حكم محكمه السيد زينب

باسم الشعب

محكمة السيده بجلستها العلنيه المنعقده فى يوم ١٩٨٧/٢/٢٣
تحت رياسة السيد/ نصر محمد عبد اللطيف القاضى وبحضور
السيد/ صلاح أحمد النيابة والسيد/ بسام حامد أمين السر

اصدر الحكم الاتى بيانه:
فى قضية النيابة العمومية رقم ١٩٨٦/٢٨٥٠ رضا الطويل مدعى
بالحق المدنى بمبلغ (١٠١ج)

ضد
ابراهيم شكرى
عادل حسين

المحكمة

بعد سماع المرافعة والاطلاع على الاوراق حيث تخلص واقعه
الدعوى فى أن المدعى بالحق المدنى قد اقامها بطريق الادعاء المباشر
بصحيفة معلنه قانونا إلى المتهمين والنيابة العامة انتهى فى
ختامها إلى طلب توقيع العقوبه المنصوص عليها فى المادة رقم ١١

من ق ١٤٨لسنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة والزام المتهمين بالمصروفات ومقابل اتعاب المحاماه وذلك لانه فى يوم ١٩٨٦/٣/٢٤ وما بعده امتنع دون وجه حق عن تنفيذ ما جاء بصحيفة الدعوى ومشمول الحكم بالنفاذ المعجل بلا كفاله وقال شرحا لها انه بتاريخ ١٩٨٦/١/٢٨ نشرت صحيفة الشعب مقالا مذيلا بتوقيع لجنة اعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية حول كتاب (تشابك الجذور) وهو مؤلف للمدعى بالحق المدنى وقد تضمن المقال تشهيرا بالمدعى واتهامه بالصهيونية مما دعا المدعى إلى طلب نشر رد على المقال بصحيفة الشعب عملا بالحق المنصوص عليه بالماده ٩ من ق ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ اعلن المتهمين بانذار رسمى مؤرخ فى ١٩٨٦/٣/٢٤ النشر الرد على غير انهما التفتا عن الاستجابه لمطلبه وقدم المدعى بالحق المدنى ثلاث حوافظ مستندات انطوت على صورة ضوئيه من مقال معنون (تشابك الجذور) دعوه إلى الافصاح بصحيفة الشعب يوم ١٩٨٦/١/٢٨ وصور ضوئيه من مقالات نقدية نشرت بصحيفة الاخبار والاهالى والاذاعة والتليفزيون والبلاد العربى والمجلد حول كتاب (تشابك الجذور) وإعلان رسمى موجه من المدعى بالحق المدنى إلى رئيس تحرير صحيفة الشعب ورئيس مجلس ادارة صحيفة الشعب مؤرخ فى ١٩٨٦/٣/٢٤ ونسخه من كتاب تشابك الجذور وصور ضوئيه من كتاب اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين بجمهورية مصر العربية إلى مدير دار شهدى للنشر وممثل عام وكيلا عن المتهمين ودفع بعدم قبول الدعوى استنادا إلى نص الماده ١٢ من قانون ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ وإلى أن المتهم الأول عضو بمجلس الشعب ولا يجوز تحريك الدعوى الجنائية ضده قبل رفع الحصانه

البرلمانية وقررت المحكمة حجز الدعوى للحكم بجلسة اليوم.

وحيث أنه بالنسبة للدفع المبدى من المتهم الاول بعدم قبول الدعوى لعدم رفع الحصانه البرلمانية عنه قبل رفعها فإن الماده ٩٩ من دستور جمهورية مصر العربية تنص على أنه (لا يجوز فى غير حالة التلبس) بالجريمة اتخاذ أيه اجراءات جنائيه ضد عضو مجلس الشعب الا باذن سابق من المجلس وفى غير دور انعقاد المجلس يتعين اخذ اذن رئيس المجلس ويخطر المجلس عند اول انعقاد له بما اتخذ من اجراء.

وحيث ان المتهم الاول كان ابان رفع الدعوى الماثلة عضوا بمجلس الشعب وحيث أن المدعى لم يقدم ما يدل على صدور اذن من المجلس أو من رئيسه فى غير دور الانعقاد برفع الدعوى فإن المحكمه تقضى بعدم قبول الدعوى الجنائية ضد المتهم الاول.

وحيث أنه بالنسبة للدفع بعدم قبول الدعوى لرفعها قبل اخطار المجلس الاعلى للصحافة فإذا كان المدعى بالحق المدنى قد ذهب إلى اقتران المتهمين لواقعة الامتناع عن نشر الرد على المقال المنشور بصحيفة الشعب واسس طلب التعويض موضوع الدعوى المدنية بالتبعية على واقعة الامتناع عن النشر الموءثمه بالمادتين ٩ . ١١ من ق ١٤٨ لسنة ١٩٨٠. وبغض النظر عن أن الجريمه التى استند إليها المدعى بالحق المدنى إنما تتفق لدى امتناع الصحيفة عن نشر يصحح وقائع أو تصريحا بصحيفة فمثل تلك الوقائع هى التى يتيح القانون الرد عليها بينما الثابت من المقال نقدى لم ينسب وقائع بالمدعى فلا تلتزم الصحيفة بنشر الرد من مس به ذلك النقد فإن الماده ١٢٥ من ق ١٤٨ لسنة ١٩٨٠. تنص على أن تحريك الدعوى

الجنائيـة طبـقـا للماده السابقـة إلا بـعـد أن يـخطر ذو الشأن المجلس الأعلى للصحافة بخطاب موصى عليه بعلم الوصول لاتخاذ ما يراه لنشر التصحيح فإذا مضى خمسة عشر يوما من تاريخ وصول الخطاب للمجلس الاعلى للصحافة دون اتمام النشر جاز تحريك الدعوى الجنائية وعلى ذلك فإن تلك الماده قد الزمت لدى امتناع احدى الصحف عن نشر تصحيح الوقائع والتصريحات السابق نشرها بالصحيفة واخطار المجلس الاعلى للصحافة لاتخاذ ما يراه من اجراءات على الصحيفة لنشر التصحيح وقضت على عدم جواز تحريك الدعوى الجنائية قبل مضى خمسة عشر يوما من تاريخ وصول الخطاب للمجلس الاعلى للصحافة دون اتمام النشر إذ قد يتمكن المجلس الاعلى للصحافة لدى اخطاره من العمل على نشر التصحيح.

وحيث أن المدعى بالحق المدنى لم يقدم دليلا على أنه اخطر المجلس الاعلى للصحافة قبل خمسة عشر يوما من تاريخ اقامة الدعوى ولا يجدى فى ذلك الاخطار المقدم منه رفق حافظة المستندات ذلك أنه موصى عليه بعلم الوصول فى ٢٧/١٠/١٩٨٦ وقد اقيمت الدعوى باعلان المتهمين بالتكليف بالحضور فى ١٢/٥/١٩٨٦ فإن المحكمه تقضى بعدم قبول الدعوى الجنائية ضد المتهم الثانى.

وحيث أن دعوى التعويض المدنية المقامة أمام القضاء الجنائى دعوى تابعه للمدعى للدعوى الجنائية فلا تكون الدعوى المدنية مقبوله إذا ما شاب اجراءات الدعوى الجنائية عوار أدى إلى عدم قبولها فإن المحكمه تقضى بعدم قبول الدعوى الجنائية وإلزام المدعى بالحق المدنى بمصروفاتها عملا بالماده ٣٣٩ من ق الإجراءات الجنائية.

فلهذه الأسباب

حكمت المحكمة حضوريا بعدم قبول الدعوتين الجنائية والمدنية وألزمت المدعى بالحق المدنى بمصروفات الدعوى المدنية ومبلغ خمسة جنيهات مقابل اتعاب المحاماه.

أمين السر	رئيس المحكمة
امضاء	امضاء

ملحوظة :

أرقام الصفحات المشار إليها فى هذا الفصل مأخوذة عن الطبعة الأولى

المحتويات

مطبعة العروبة ٢٤٦٤٢٥٥